PROLEGOMENOS AL ESTUDIO DE LA FÁBULA EN EPOCA HELENISTICA

This paper tries to reconstruct the history of the hellenistic collections of fables, which undoubtedly existed between that of Demetrius Phalereus (around 300 B.C.) and those that have been preserved until today.

A remarkable fact in the history of fable in the third century B. C. is that the prose fables of Demetrius were versified (in choliambic and iambic trimeters). Also some new verse fables were composed. Classic fables were borrowed or modified and new ones were simply invented by the Cynic movement, which is responsible for the metric redactions. But in late hellenistic times a counter-movement appeared that prosified the metric fables or created new ones in prose. Stoicism and simply moralizing tendencies transformed fable so that it was used henceforth in schools as an important teaching instrument.

I. RELACIONES ENTRE NUESTRAS COLECCIONES DE FÁBULAS

El problema más urgente con que nos encontramos en la investigación de la fábula griega —y la fábula antigua en general— es el de establecer, en la medida de lo posible, las características de las colecciones helenísticas de fábulas que están en la base de las colecciones posteriores: sobre todo, las de las llamadas Fábulas Anónimas (la Augustana en primer término), las fábulas del P. Rylands 493, las de Fedro y las de Babrio. Aunque también hay que tener en cuenta otras colecciones posteriores como son las de Aftonio, Aviano, el Pseudo-Dositeo, el llamado Sintipas, Rómulo, etc.; y las fábulas transmitidas dentro de obras de Plutarco, Luciano, Dión Crisóstomo y tantos autores más de época imperial.

Es opinión general que toda esta fabulística de edad imperial, si se exceptúa quizá un componente del llamado Rómulo, procede de una fuente o tradición común. El tema ha sido estudiado con cierto detalle

para lo que se refiere al primer grupo de colecciones, sobre todo, por Nøjgaard¹, por Perry² y por mí mismo³.

Por lo que se refiere a Fedro, resultan muy dignos de atención todavía los tres artículos publicados por Thiele a comienzos de siglo en *Hermes*⁴.

En estos trabajos se tiende a hacer derivar toda la tradición de las colecciones de fábulas de época imperial de la colección de fábulas, primera de que tenemos noticia, de Demetrio de Falero, que hemos de colocar a fines del siglo IV a. C. Diógenes Laercio, en efecto (V 80), nos dice que este discípulo de Aristóteles escribió unas *Λόγων Αἰσωπεύων συναγωγή* en un solo libro: manera de expresarse más bien extraña, por más que se trate, evidentemente, de una sola colección. La opinión unánime de los estudiosos es que es en la colección Augustana, la más antigua de las Colecciones Anónimas, donde esta antigua tradición se conserva más pura, menos modificada. Thiele, por ejemplo, estudia cuidadosamente las desviaciones de Fedro a partir de la misma⁵. Por su parte, Nøjgaard⁶ ha establecido que, aun siendo esto cierto, la Augustana y Fedro forman, por así decirlo, un bloque frente a otra línea de la tradición, de igual origen en definitiva, pero más modificada, que encuentra su expresión en Babrio: línea que estaría más cerca de la «segunda edición de la Augustana» (I a) que de la Augustana propiamente dicha (I) y de la cual derivaría también Pseudo-Dositeo. En realidad, ya Hausrath establecía que en la Augustana nos encontrábamos con una derivación de la colección de Demetrio, aunque desde hace tiempo resultara inaceptable su tesis de que ésta era una «tradición retórica» distinta de la «tradición popular» representada por una colección de fábulas obtenidas de la *Vida*, que hallaría su reflejo en la Colección

¹ *La Fable Antique*, vols. I-II, Copenhague, 1964-67, junto a trabajos menores.

² Aparte de sus dos grandes ediciones, *Aesopica*, Urbana, 1952 y *Babrius and Phaedrus*, Londres, 1965, con sus importantes prólogos y apéndices, hay que citar de él diversos artículos sobre el epítitio, que culminan en «Demetrius of Phalerum and the Aesopic Fables», *TAPhA* 93, 1962, pp. 287-346.

³ En mis *Estudios sobre el Léxico de las Fábulas Esópicas*, Salamanca, 1948; «El Papiro Rylands 493 y la tradición fabulística antigua», *EMERITA* 20, 1952, pp. 337-388; y «La tradición fabulística griega y sus modelos métricos», *EMERITA* 37, 1969, pp. 235-315 y 38, 1970, pp. 1-52, sobre todo.

⁴ «Phaedrusstudien», I, II y III en 41, 1906, p. 562 y ss.; 43, 1908, p. 337 y ss.; y 46, 1910, p. 376 y ss.

⁵ Igual ha hecho recientemente Giordana Pliso, *Fedro traduttore di Esopo*, Firenze, 1977.

⁶ *Ob. cit.*, II, p. 369 y ss.

Vindobonense (II). En mis *Estudios...*¹ hice ya ver que este establecimiento de una doble tradición, como todo lo relativo al supuesto «libro popular» y a la supuesta «tradición retórica» de la Augustana, es pura fantasía. Nøjgaard y Perry han aceptado esta tesis mía, añadiendo nuevos argumentos².

He de notar, sin embargo, que Perry introdujo³ una hipótesis según la cual en el Papiro Rylands se conserva quizá un resto de la colección de Demetrio o, al menos, un texto muy próximo a ella.

Pero la verdad es que el argumento principal de Perry —que las fábulas del papiro tienen promitio y no epimitio, como él había propuesto en fecha anterior que era lo antiguo— no es nada decisivo: es clara, por ejemplo, la coincidencia entre muchos epimitios de Fedro y de Babrio⁴, lo que los hace remontar, en todo caso, a una fecha bastante antigua, helenística. Contrariamente, en la Augustana no existen promitios. Y, sin embargo, hemos hecho ver⁵ que tanto la Augustana como Fedro derivan de modelos emparentados con las fábulas del P. Rylands, pero no absolutamente idénticos: que hay en la transmisión de la fábula en época helenística demasiados «eslabones perdidos» como para admitir la hipótesis simplista de que el P. Rylands recoge la colección de Demetrio y de aquí salieron directamente las colecciones que han llegado a nosotros. La presencia de restos métricos distintos de los de la Augustana en el P. Rylands, que descubrimos en un artículo anterior, ya citado⁶, es un nuevo argumento; y en el presente artículo añadiremos muchos más. Es simplista el proceder de Perry cuando hace remontar a la colección de Demetrio fábulas de Temistio, Luciano, Fedro, Babrio, etc., ausentes de la Augustana: en definitiva lo que hace Perry es identificar a Demetrio con la totalidad de la fábula helenística.

Pero dejemos esto. Las fábulas del Papiro Rylands, copiadas, parece, en el siglo I d. C. y redactadas en el I a. C. o antes, son una de las varias colecciones dentro de la tradición de la fábula helenística. Por ellas no pueden explicarse las versiones posteriores (en la Augustana, Fedro, Babrio, la tradición indirecta), según establecí detalladamente en un artículo repetidamente aludido: ya es el Papiro Rylands

¹ P. 14 y ss.

² Cf. Nøjgaard, *ob. cit.*, I, p. 480 y ss.

³ En su artículo citado arriba p. 2, n. 2.

⁴ Cf. Thiele, «Phaedrusstudien» I, *lug. cit.*, p. 568 y ss.

⁵ «El Papiro Rylands...», *cit.* en p. 2, n. 3.

⁶ *EMERITA* 38, 1970, p. 43 y ss.

el que conserva los rasgos más arcaicos, ya no. Las fábulas del papiro y las de la Augustana son prosificaciones de dos versiones métricas (colíambicas o en trímetros yámbicos) de antiguas fábulas que, hemos de suponer, derivan en definitiva de las de Demetrio.

Esto nos introduce en un terreno que complica notablemente el panorama de la fábula griega en época helenística. Sería demasiado simple contar con una línea que lleve de Demetrio a las fábulas del papiro y de aquí a la Augustana y a Fedro, aunque hubiera que doblarla con una segunda línea que, en algún momento antes de crearse la Augustana, se separase para formar la base de Babrio y del Pseudo-Dositeo. En mis artículos sobre los restos métricos que se encuentran en las Fábulas Anónimas hice ver que el panorama es mucho más complicado y que hay que contar, en la época helenística, con una multiplicidad de colecciones que a través de modificaciones y contaminaciones varias desembocan en las colecciones de la época imperial.

En realidad, las huellas que en las fábulas griegas en prosa quedan de antiguas redacciones en versos yámbicos, son totalmente claras e inequívocas, como demostré en mis artículos; con métodos más refinados espero en una ocasión no lejana llevar más lejos esta investigación. Cuando en diversas versiones de una fábula se encuentran restos métricos diferentes ello quiere decir que la tradición que precede a las fábulas de nuestras colecciones no era unitaria, sino múltiple. Con esta existencia de fábulas en verso (colíambos y trímetros), así como con prosificaciones de las mismas, debería, en realidad, haberse contado hace tiempo. Pues Quintiliano, en un pasaje tan citado como poco atentamente leído (I 9.1), recomienda en la enseñanza de los niños *uersus primo soluere, mox mutatis uerbis interpretari, tum paraphrasi audacius uertere*: es decir, partía de la idea de que la forma normal, básica, de la fábula era el verso. Y es sabido que conocemos fábulas semiprosificadas en las llamadas Tablas de Assendelft y en el P. Grenfell-Hunt II 84, y ello ya desde el siglo pasado; y que en la edición de Crusius de Babrio, de 1897, se dan como fábulas colíambicas o yámbicas algunas obtenidas recuperando el verso de la Augustana. En las mismas ediciones de las Fábulas Anónimas por Chambry y Hausrath, se indica aquí y allá en el Aparato la presencia de restos de verso. Pero, como tantas veces sucede, se pasó al lado de una verdad evidente sin reparar en ella.

Sin embargo, insisto, no era necesario siquiera prestar atención al análisis métrico para descubrir la realidad de la multiplicidad de la tradición fabulística de edad helenística —apenas aludida, sin embargo, por conocedores tan excelentes de la fábula antigua como Nøjgaard

y Perry—. Querría hacer notar, antes de comenzar con este tema y sentar algunos precedentes para el estudio que ha de seguir, que sigo pensando que la versión que de la Augustana nos presentan nuestros manuscritos procede, muy posiblemente, del fin de la Antigüedad, según propuse en mis *Estudios...*: el argumento, basado en la presencia en nuestra Augustana de vocabulario vulgar y vocabulario aticista no usado hasta dicha fecha, conserva todo su valor. Ahora bien, quedaba claro ya en mi libro que nuestra Augustana no es otra cosa que una reelaboración de fases más antiguas de la misma colección. La comparación de la versión de la Augustana con ciertas fábulas para las que poseemos otras versiones más (del P. Rylands, Fedro, Babrio, etc.) me hizo postular, en 1952¹, que Fedro conoció fábulas de la Augustana en una redacción sensiblemente igual, en cuanto al contenido, a la de nuestra Augustana. Es decir, que en el siglo I d. C. la Augustana estaba prácticamente en el estadio en que la conocemos, salvo retoques estilísticos y lexicales².

En cambio, según decimos, no es ni mucho menos seguro que entre Demetrio y la Augustana del siglo I d. C. haya habido prácticamente una continuidad, como parecen inclinarse a pensar los últimos autores sobre el tema. En realidad, ni siquiera manejan el concepto de una evolución de la Augustana, con diversas frases. Por el contrario, en mi artículo sobre el P. Rylands señalé, con ejemplos concretos, que con mucha frecuencia nuestras colecciones no derivan unas de otras, sino de fases intermedias perdidas para nosotros; y que, en ocasiones, contaminan. Por ejemplo, la versión de Fedro (IV 12) de «Heracles y Pluto» no deriva de nuestro texto de la Augustana, sino de otro anterior de la fábula H. 113³; a su vez este texto y el del P. Rylands representan dos bifurcaciones de otro anterior todavía (Demetrio?). «El pastor y las ovejas» (en P. Rylands y Augustana, H. 224) presentan dos líneas

¹ «El Papiro Rylands...» *cit.*, p. 369.

² Las críticas de Nøjgaard, I, p. 137, contra una utilización del léxico para datar el texto de la Augustana llegado a nosotros (no lo esencial de su contenido), resultan ingenuas y hacen ver su poca familiaridad con los problemas de la cronología del vocabulario en general y del vocabulario griego en particular: cf. *Gnomon* 37, 1965, p. 542 y s. Igual hay que decir de las críticas de Perry, «Demetrius of Phalerum...», p. 288, n. 3 (donde ni siquiera se menciona el hecho de la existencia en la Augustana de palabras de griego tardío, del siglo IV d. C. en adelante).

³ Citamos las Fábulas Anónimas por su número en Hausrath (H.); si no se añade número romano entre paréntesis, entiéndase que nos referimos a la versión de la Augustana o bien a cualquier versión cuando el rasgo aludido aparece en todas. Otras abreviaciones son: P. = Perry, Th. = Thiele.

independientes, pues ni P. Rylands deriva de la Augustana ni al revés; lo que no es posible, en este caso, es señalar estadios diferentes en la segunda, al faltar otros testigos. Pero «La lechuza y los pájaros», fábula de muy abundante tradición, ofrece entre otras, una versión de Fedro (conservada en la prosificación de Rómulo, Th. 77) que deriva de una fase antigua de la Augustana anterior a H. 39; pues bien, esa fase antigua no es la misma que otra, emparentada, de la que sale una de las dos versiones de la fábula que presenta Dión Crisóstomo. Y hay otra tercera versión perdida que es precedente de la segunda versión de Dión, y hay, todavía, la del P. Rylands. De la primera de estas tres versiones perdidas deriva, según proponemos, la versión de Babrio 164¹; y hay todavía otra versión de la Augustana, ésta conservada en Ia, que proponemos derivar de un modo u otro de Fedro.

II. RAMIFICACIÓN DE LA TRADICIÓN DE LA FÁBULA EN ÉPOCA HELENÍSTICA

Con anterioridad a Nøjgaard y Perry hemos establecido, pues, la proximidad de la fábulas del P. Rylands a las de la Augustana y el estrecho parentesco de éstas y las de Babrio. Pero hemos contado con la existencia de una tradición muy ramificada, de la que sólo en cierta medida son testigo nuestras colecciones. A veces la riqueza de la documentación nos deja entrever, incluso, procesos más complicados. En el caso de «La golondrina y los pájaros» Fedro no sólo utiliza la versión antigua de la Augustana de que derivó nuestro texto, sino también otra que fue a parar a una de las versiones de Dión: hay contaminación, pues. Como hay, otras veces, modificaciones conscientes e invención de fábulas completas.

Este panorama era por fuerza el que debía esperarse, habida cuenta de lo que Quintiliano y retores griegos como Teón y Hermógenes² nos dicen sobre las diversas manipulaciones literarias a que las fábulas eran sometidas; y de las variantes de una misma fábula en la Augustana y en grupos de manuscritos. Así por ejemplo en H. 39a (I) y H. 39b (Ia) «La golondrina y los pájaros» o en H. 114 (I) «La hormiga y el es-

¹ Fábula de la Paráfrasis Bodleiana, en realidad. Como en otras ocasiones, cito por la numeración en la edición de Babrio por Crusius, por más que la atribución de las fábulas de la Paráfrasis a Babrio sea convencional, como he hecho ver en otro lugar.

² Cf. los textos en Perry, *Aesopica cit.*, p. 239 y ss.

carabajo» y H. 114 (Ib) «La hormiga y la cigarra»¹. Nótese también las variantes de una misma fábula en la Augustana y la Vindobonense, por ejemplo en los casos de H. 15 (I y II) «La zorra y las uvas» y «La zorra y el ratón»; H. 184 (I y II) «El caminante y la tortuga» y «El niño y la Fortuna». Y recuérdense las fábulas semiprosificadas de que arriba hablamos; y nuestra experiencia sobre las derivaciones y contaminaciones de las fábulas en la tradición de las paráfrasis bizantinas de Babrio y autores colíambicos en general.

No queremos insistir demasiado en esto: se trata solamente de establecer la existencia en época helenística de una tradición múltiple de la fábula, para tratar de aportar luego algunas cosas a su investigación. Aun así, añadimos unos pocos datos más, obtenidos en nuestros artículos sobre «La tradición fabulística griega...».

1. No tenemos derecho a eliminar sin más las versiones de las colecciones Vindobonense y Accursiana (II y III) como simples derivados de la Augustana. Esta última es la opinión general, que yo fundamenté en mis *Estudios...* como respuesta a las teorías de Hausrath. Pero, aun siendo cierto que II y III derivan con frecuencia de I, hoy resulta claro que no siempre es ello así: tienen muchas veces acceso directo al verso o a versiones semiprosificadas. El modelo puede ser el mismo de I, con lo que la comparación de las tres colecciones puede ayudar a reconstruir ese modelo antiguo; pero puede ser, también, diferente.

2. Ni siquiera es cierta la unidad de la Augustana. Ciertos grupos de manuscritos pueden representar tradiciones diferentes (a veces bastante diferentes) de una fábula, incluso fundadas en diferente versión métrica; o pueden ofrecer fábulas que otros manuscritos no presentan.

3. De otra parte, la presencia de dos fábulas de tema muy próximo, puras reelaboraciones de un modelo antiguo, en una misma colección, no garantiza que ambas fábulas procedan de la misma colección. Más bien hay razón para sospechar que lo que ocurre es que el redactor de la Augustana ha tenido a la vista más de una colección antigua y no ha reparado en que, al recoger fábulas de aquí y allá, a veces ha tomado dos versiones de la misma fábula. Por ejemplo, son sensiblemente iguales, con solo diferencias de redacción, H. 62 «El labrador y la serpiente» y H. 186 «El caminante y la serpiente»; H. 71 «La encina y la caña» y H. 239 «Los árboles y la caña» (tema derivado de Sófocles, véase más abajo); son prácticamente iguales en su comienzo, aunque al final divergen, H. 28 «El mentiroso» y H. 34 «El que prometió cosas

¹ Cf. más datos en EMERITA 37, 1969, p. 293.

imposibles»: son siempre fábulas de la Augustana, aunque en parte transmitidos por diferentes manuscritos. Hay otros casos más. No hay diferencia sensible entre ellos y aquellos otros, aludidos arriba, en que las dos versiones se hallan en diferentes colecciones o en diferentes grupos de manuscritos. Se trata, siempre, de simples variantes de fábulas que proceden, sin duda, no de una misma colección, sino de colecciones diferentes. Y hay que notar que hay una simple diferencia de grado entre estos casos y otros que estudiaremos más adelante: las fábulas que desarrollan un tema idéntico y que, a todas luces, derivan unas de otras.

4. En nuestros artículos hemos hecho ver también que es erróneo el proceder consistente en atribuir a Babrio toda fábula en colíambos. Existen en ocasiones dos versiones colíambicas de una misma fábula: ya conservadas directamente, ya reconstruibles a través de las paráfrasis bizantinas. O sea: los duplicados y variantes no están sólo en prosa ni sólo en un verso deducible a partir de ella, sino que también nos son accesibles más directamente.

Al llegar a este punto y sin necesidad de dar más detalles, que pueden encontrarse en los artículos y libros de referencia, se verá hasta qué punto es una simplificación el atribuir, en definitiva, nuestras colecciones de fábulas a pequeñas modificaciones de una colección única, la de Demetrio; o el hacer derivar directamente de Demetrio una serie de fábulas que se encuentran en autores de Calímaco a Himerio pero no en las colecciones o bien otras de Fedro próximas a las correspondientes de Babrio y la Augustana, como propone Perry.

Hay una tradición múltiple, bifurcada, evolucionada, contaminada, que tiene una larga y compleja historia entre Demetrio y nuestras colecciones: es esta historia la que hay que tratar de reconstruir. Es nada menos que toda la historia de la fábula en época helenística, entre los siglos III y I a. C.

Pero no sólo se trata de ramificaciones y modificaciones. Se trata también de que es imposible atribuir a la colección de Demetrio todas las fábulas básicas que, con más o menos modificaciones, se han abierto camino hasta nuestras colecciones, incluidas las tardías, y hasta los prosistas de época imperial. Y no solamente, ni principalmente, por su excesivo número para un solo libro de fábulas: Perry cuenta 471 fábulas-tipo en griego, aparte de las de Sintipas, y habría que añadir las conservadas sólo en latín (Perry continúa su numeración, con ellas, de 472 a 725). Sino, sobre todo, por razones que se refieren, de un lado, a lo que hemos de suponer que era la colección de Demetrio; y, de otro, a las características de muchas de las fábulas tanto desde el punto de

vista formal como desde el del contenido, características que las hacen incompatibles con una fácil y simple derivación desde Demetrio. Conviene que tratemos los tres temas por separado.

III. DEMETRIO DE FALERO EN EL PANORAMA DE SU TIEMPO

Cuando Aristóteles en su *Retórica*¹ se ocupa de lo que nosotros llamamos fábula, citando la del caballo, el ciervo y el hombre y la de la zorra y el erizo, la subsume dentro del concepto más amplio del «paradigma» o ejemplo: consiste en narrar un suceso histórico que puede aconsejar una decisión política o en poner una «parábola» o comparación, como las socráticas, que apoye una argumentación determinada o, finalmente, en contar un *logos* «esópico o líbico» como los citados. Nótese que el término *logos* «relato» ha de completarse con los adjetivos citados: es decir, que el género no está bien definido y que Aristóteles lo refiere a historias en que intervienen animales, caso que es el predominante, pero no el único, en nuestras colecciones de fábulas. Más importante: para Aristóteles lo mismo los ejemplos históricos que las «parábolas» que las fábulas en este sentido están destinados a narrarse en una ocasión dada para conseguir un efecto sobre los oyentes. Así, la fábula «El caballo, el ciervo y el hombre» habría sido contada por el poeta Estesícoro a los habitantes de Himera para convencerles de que era peligroso conceder una guardia a Fálaris; «La zorra y el erizo» habría sido narrada por el propio Esopo en la Asamblea de Samos para inducir a sus miembros a perdonar la vida a un demagogo que estaba siendo juzgado, en la idea de que otro que viniese después iba a ser más peligroso aún.

Para Aristóteles, por tanto, la fábula continúa en la función que tenía en Arquíloco y otros poetas y prosistas: la de ejemplo, *enxiemplo* como decía nuestra literatura medieval. Es el mismo papel que desempeñan en la poesía griega arcaica y clásica (e incluso en la posterior, cuando ya existían colecciones) géneros como el mito, la anécdota, el proverbio, la imagen alegórica, etc.: géneros entre los cuales existen múltiples transiciones y es a veces imposible separarlos. Tanto que todos ellos están representados en nuestras colecciones de fábulas.

No hay nada, ni en Aristóteles ni en la literatura anterior, que apunte a la existencia de colecciones de fábulas². Aristófanes, los trágicos,

¹ II 20, 1393 a 22 y ss.

² La teoría de Nøjgaard, I, p. 473 y ss., de que en Atenas había una colección escrita de fábulas esópicas (hasta sugiere, p. 456, que la fuente de Arquí-

Platón, etc., manejan la fábula igual que Arquíloco: como ejemplo, ya puesto en boca del interlocutor de turno, ya atribuido por éste a Esopo o a algún otro personaje¹. Las colecciones las conocemos por primera vez a partir de Demetrio de Falero, como queda dicho. Y con esto volvemos a nuestro tema: ¿en qué medida es verosímil que, como viene aceptándose aunque sea en forma un poco vaga, todas nuestras colecciones posteriores dependen directamente de él?

Tratar de constestar a esta pregunta no es fácil, pero pueden lograrse algunas aproximaciones. Ya declamos, para empezar, que era poco verosímil que de una sola colección —un solo libro— venga toda la gran masa de la fábula posterior, con sus múltiples duplicados y variantes, las fábulas que evidentemente derivan de otras, las que tienen rasgos abiertamente helenísticos, etc. Veamos ahora cuál pensamos que pudo ser la intención de Demetrio al escribir su colección.

Por supuesto, no la de crear una especie de manual de ejercicios para los discípulos de los retores, como pensaba Hausrath: esta extraña teoría ha sido ya suficientemente refutada en mis *Estudios...* y más tarde por Nøjgaard. La verdad es que el uso de la fábula para la instrucción elemental y luego en las escuelas de retórica es una realidad que conocemos a partir de Quintiliano con toda clase de datos: pero no hay ni uno solo referente a la época helenística. Sin embargo, la teoría de Hausrath todavía subsiste en parte en Perry, quien² dice que la intención de Demetrio era doble: de un lado, hacer obra de folklorista y anticuario; de otro, escribir un manual de materiales retóricos útil

loco pudo ser «el lejano antepasado de la Augustana») ha sido acogida con general escepticismo.

¹ El pasaje de Aristófanes, *Aves* 470, οὐδ' Αἰσωπον πεπότηκας, ὃς ἔφασκε λέγων es cualquier cosa menos demostrativo: πατέω solo secundariamente es «leer», se dice expresamente que Esopo «decía hablando»; Platón, *Fedón* 61b confirma concretamente que Sócrates «sabía» las fábulas. Sobre todo: a falta de documentos explícitos en contra tenemos que seguir pensando que los géneros «antológicos» son de origen helenístico. Antes de esta fecha evidentemente hay una tradición oral de la fábula, como del mito, la máxima, etc., pero no colecciones: la fábula se usa sólo en el momento adecuado. Sin embargo, es notable el proceder de Sócrates en la cárcel, contado por Platón, de «poner en verso» (ésta es la interpretación habitual de ἐντρύφας) las fábulas: implica una atención a la fábula por sí misma y es, en cierto modo, un precedente de las colecciones helenísticas. Si Sócrates ponía en verso las fábulas era, sin duda, porque la transmisión oral y el conocimiento de la fábula era en prosa, pero su uso literario fundamental fue, desde Arquíloco, en verso yámbico. Por otra parte, hay que destacar que fueron los socráticos, de Sócrates a los cínicos, quienes más desarrollo dieron al uso de la fábula. Véase más adelante.

² Cf. las referencias en Nøjgaard, I, p. 478.

como fuente de referencias¹. Añade que tiene que ver con «el interés romántico de los peripatéticos con lo popular». Nøjgaard se queda, simplemente, con que Demetrio ha hecho labor de anticuario, y critica mis afirmaciones sobre que la redacción de la colección demuestra un interés literario, cosa de sobra evidente.

En realidad, podemos ir más lejos, me parece. Es conocido el método de Aristóteles y los peripatéticos consistente en reunir vastas colecciones de materiales, aprovechados luego en la redacción de obras de Zoología, Botánica, Política Literatura. En ocasiones estos materiales se publicaban independientemente: colecciones de Constituciones de los discípulos de Aristóteles, *Victorias Dionisiacas*, *Olimpionicas*, etc. de éste, colección de inscripciones históricas de Polemón, de doctrinas de los físicos de Teofrasto (Φυσικῶν δόξαι, luego Epicuro escribió unas Κυρίαι δόξαι), etc. En este contexto hay que colocar la colección de fábulas de Demetrio: son fábulas «recogidas» (συνάγειν) de autores diversos de época clásica. El propio Demetrio fue autor de una colección de χρεῖαι, anécdotas terminadas en una máxima ilustrativa, un *bon mot* expresivo y punzante.

Por lo demás, estas obras antológicas no tenían un valor exclusivamente documental, como pudieran tenerlo los *pinakes* de Calímaco o tantas obras lexicográficas: también lo tenían literario. Hay que colocarlas dentro de los «géneros antológicos» propios de la edad helenística y continuados en la romana y bizantina: colecciones de mitos con contenidos más o menos coherentes: *Catasterismos* de Eratóstenes, *Aitia* de Calímaco, precedentes helenísticos de las *Metamorfosis* de Ovidio (Nicandro), etc.; colecciones de elegías y epigramas (las elegías de Propertio, etc., la *Corona* de Meleagro, etc.); otras de cuentos eróticos, como las de Partenio y Aristides (traducido por Sisena), etc.²

Hay, pues, las dos líneas: reunión y aprovechamiento de materiales para la redacción de obras científicas, biográficas, perieгéticas, etc.; y edición simple de estos materiales con una finalidad tanto documental como literaria. Desde la edad helenística y a lo largo de la Antigüedad se fueron sucediendo las colecciones mitográficas, las de apotegmas,

¹ En «Demetrius of Phalerum...», p. 339 y ss., sostiene que esta segunda es la intención primordial y discute mi tesis de que había un interés literario al hacer la colección. Este interés me parece innegable, como en el caso de todas las compilaciones helenísticas que, por supuesto, fueron también usados como fuentes de información.

² Cf. algunos datos en Perry, «The Origin of the Epimythium», *TAPhA* 71, 1940, p. 40 y Christ-Schmid, *Gesch. der griech. Lit.*, Munich, 1920, II, p. 54 y s., 110 y s. y 229 y ss.

refranes, *khreiai*, aforismos; las más diversas Antologías, los repertorios lexicográficos a veces se camuflaban levemente en obras como el *Banquete de los Sofistas*, de Ateneo, pero más frecuentemente no. Por otra parte, la actividad editorial que reunía, desde las escuelas de Alejandría y Pérgamo, en libros organizados según el metro u otros criterios, las obras de los antiguos líricos, se basaba, consciente o inconscientemente, en la existencia de los «géneros antológicos». Y cuando Teócrito, Calímaco o Herodas editaban de esta manera sus obras hacían, a su vez, «géneros antológicos».

La extrañeza ante la recogida por parte de Demetrio de las antiguas fábulas dispersas sólo se explica por una falta de atención a lo que era la actividad editorial, científica y literaria de la época alejandrina y la posterior. Los autores de colecciones de fábulas mencionadas por nosotros no hicieron otra cosa que continuar esta línea; y hay que añadir la mención de colecciones de fábulas por nosotros desconocidas y atribuidas a Nicóstrato¹ y Plutarco², ambos en el siglo II d. C.

Ahora bien, es claro que en toda esta actividad antológica hay una intención que a veces es a la vez documental y literaria, como decíamos, pero otras se inclina más por la primera vertiente, otras en cambio por la segunda. Es claro, de todas maneras, que en la fecha más antigua la intención es fundamentalmente documental, la de recogida de materiales, aunque sean materiales literarios. Luego puede venir, en una segunda fase, la adición de materiales nuevos, originales: invención o modificación de fábulas, mitos, *khreiai*, refranes, etc., como sucede claramente en nuestras colecciones. O la modificación de la forma literaria de las colecciones, como en los poemas mitográficos de los alejandrinos o en las fábulas de Fedro o Babrio. Se pueden también, naturalmente, crear de nuevo obras antológicas, tales las colecciones de epigramas de los poetas alejandrinos.

Hemos de suponer, pues, que Demetrio de Falero, que comenzó la tarea de escribir colecciones de fábulas, se limitó a «recoger» fábulas, como él mismo dice. Aquello que en la forma (incluido el metro) y en el contenido de las fábulas de la Augustana y otras debe ser atribuido a la edad helenística, es claro que no es de Demetrio. La colección de éste es sólo, pensamos, el punto de partida de una serie de colecciones helenísticas que fueron modificándose en estilo y contenido y fueron, además, ampliándose y ramificándose.

¹ Cf. *Suda* s. v.: le atribuye una *Δεκαπυθία*.

² Cf. el catálogo de Lamprias en Ziegler, *Plutarchos von Chaironeia* (tirada aparte de *RE*), Stuttgart, 1949, col. 61.

Teóricamente, pues, la tarea del que quiera reconstruir la colección de Demetrio, es fácil: basta quedarse con las fábulas de tradición clásica y eliminar, de un lado, las derivadas secundariamente de éstas; de otro, las fábulas helenísticas. En el resto que quede hay que descontar, por así decirlo, los elementos de forma y contenido que haya que atribuir a influjo de la literatura y el pensamiento de la edad helenística.

Esta es una tarea, sin embargo, sólo en parte realizable: aquí vamos a hacer una primera aproximación al tema del probable contenido de la colección de Demetrio y añadiremos propuestas sobre lo que por más que esté relacionado con ella debe atribuirse a la época helenística, es decir, fecharse en los siglos del III al I d. C., posteriormente a Demetrio. Queda claro que argumentaciones como las aludidas de Perry, cuando atribuye ciertas fábulas a Demetrio, no son decisivas: puede tratarse de fábulas de Demetrio o helenísticas posteriores¹.

IV. SOBRE LA FORMA DE LAS FÁBULAS DE DEMETRIO

Imaginamos, pues, que Demetrio hizo una recogida de fábulas en la literatura griega clásica, como otros y aun él mismo la hicieron de *khreiai*, mitos, proverbios, etc. Se trataba de poder abarcar en conjunto un material que, a partir de este momento, despertaba una atención por sí mismo, independientemente de la intención con que cada fábula apareciera narrada en la literatura. Hay, pues, o una intención literaria o, en todo caso, el resultado es una obra literaria de un género nuevo.

Parece claro que, en estas circunstancias, Demetrio no debió modificar conscientemente el contenido de las fábulas, ni tratar de infundir a éste una orientación general. Pero, en cuanto a la forma, hay cosas que no son tan fáciles de decidir. Demetrio pudo, simplemente, respetar la de los originales, como en colecciones documentales tales como la de Polemón o en antologías de un género literario de forma bien definida (las «Elegías de Teognis»). O pudo, dado que aquí los modelos eran formalmente muy variados (en trímetros yámbicos, coliambos, elegía, diversos metros líricos, prosa), darles una forma uni-

¹ Más valor puede tener, aunque no garantía absoluta, la argumentación realizada en «Demetrius of Phalerum...», p. 288 y ss. a favor de H. 250 «La cerda y la perra» y H. 226 «Las burlas del pastor», sobre la base de referencias concretas, aunque inconclusivas, a Demetrio en autores tardíos.

taria, bien en prosa, bien en verso. El primero es el proceder, por ejemplo, de Teofrasto en sus *Φυσικῶν δόξαι*, redactadas en prosa; el segundo, el de Calímaco o Eratóstenes en sus colecciones mitográficas en verso. Pero no hay dato alguno sobre una actividad poética de Demetrio: es de suponer que escribiera las fábulas en prosa, como hicieron antes que él los filósofos de que depende (Sócrates, Platón, Jenofonte, Antístenes, Aristóteles), por no hablar de los historiadores (como Heródoto) y los oradores (como Demóstenes y Démades)¹. Seguiría, pues, el proceder de Teofrasto y el de, luego, tantas colecciones de los gnomólogos, mitógrafos, doxógrafos, etc. No es verosímil que su colección fuera una antología que respetara en cada caso la forma original, como la de los *Ἀποφθέγματα Λακεδαιμονίων* de Plutarco o el *Florilegio* de Estobeo.

Hay un doble argumento, de otra parte, a favor de que Demetrio expuso en prosa las fábulas que recogió. Consiste en que:

a) La distancia entre la versión de las fábulas en la Augustana (o allí donde puede pensarse que está la versión más antigua de cada una) y la de las fuentes antiguas, cuando las conocemos, es muy grande. Aunque estas colecciones contienen materiales que presentan estructuralmente graves divergencias, ya Nøjgaard vio que tienden a fórmulas de composición muy rigurosas y simples. Estas fórmulas tienen puntos en común con, por ejemplo, las de Arquíloco: es frecuente, por ejemplo, el comienzo con el nombre en nominativo de los dos animales protagonistas (o de uno, al menos) y el fin con el discurso del animal o personaje que «hace la moral». Pero difieren también notablemente. Arquíloco es mucho más complejo, mucho menos esquemático que la Augustana. Mucho más próxima a los esquemas de la Augustana (generales en toda la fábula y retrotraíbles, por tanto, a Demetrio) está la fábula de «La zorra y el erizo» en Aristóteles: presentación de la situación, con la zorra en el barranco, llena de piojos + presentación del erizo, que en estilo indirecto se ofrece a matarle los piojos + contestación en estilo directo de la zorra, que se niega con el argumento que sabemos. Otras fábulas en prosa, como la del pescador en Heródoto I 141, la del perro y las ovejas en Jenofonte, *Memorables* II 7,13, la del caballo, el ciervo y el cazador en el pasaje ya mencionado de Aristóteles, están mucho más próximas, estructuralmente, a la Augustana y demás que a Arquíloco. Aunque esto deberá ser objeto de un estudio más detenido. De todos modos: las fábulas que conocemos en la tradición clásica y en la de las colecciones aparecen en éstas notablemente modificadas en

¹ Cf. H. 63 y P. 460.

cuanto a extensión, composición, léxico y estilo. Esta modificación hay que atribuírsela a Demetrio, que seguía el estilo de la fábula en prosa.

b) Por otra parte, existen en las fábulas de las colecciones una serie de elementos formales propios que son datables en época helenística. Muy concretamente: las características del metro (yámbico y colíambico) que se reencuentra bajo las versiones en prosa, difieren de las del yambo y coliambo clásicos. Por otro lado, cuando conservamos una fábula clásica en su redacción métrica original (así en varias de Arquíloco), vemos que el metro clásico no ha sido conservado, ha sido sustituido por otro nuevo. En ocasiones, ya lo dijimos, encontramos huellas de varias versiones métricas. Por supuesto, hay que estudiar más de cerca la métrica de estas versiones, que alguien podría verse tentado a calificar de imperial o bizantina: lo que es claro es que no puede proceder de Demetrio, es posterior.

No quiere esto decir que nada se haya conservado en lo formal de la redacción prosaica de Demetrio. Se han conservado, como queda dicho, lo fundamental de los esquemas composicionales, que, de otra parte, no eran otra cosa que la continuación de una tradición en prosa anterior, la cual, a su vez, lo que hacía era simplificar y reducir antiguas versiones en verso (en algunos casos, al menos). Es muy probable, de otra parte, que se haya preservado parte del vocabulario usado por Demetrio y algunas de sus fórmulas y maneras de expresarse.

No hacemos otra cosa que presentar algunas aproximaciones. Entre ellas pueden estar las siguientes:

a) Vocabulario. Es muy difícil separar el vocabulario de Demetrio del de las colecciones que le siguieron en época helenística. Aun así, algo puede conjeturarse. Si el vocabulario del P. Rylands¹ presenta el léxico literario de la primera κοινή, con pocos aticismos y poetismos y apenas nada de κοινή popular, hay que suponer que en estos rasgos continúa especialmente a Demetrio: son ya los de Aristóteles y Teofrasto. Cosas semejantes se deducen del estudio del fondo antiguo del léxico de la Augustana², si bien aquí hay numerosos poetismos, sin duda herencia de las redacciones en verso que luego se prosificaron. Hay, además, en la Augustana algunos aticismos, sin duda heredados de Demetrio, y unos pocos vulgarismos que entraron en las prosificaciones junto con términos de κοινή en general. En suma: las coleccio-

¹ *Art. cit.*, p. 387.

² Cf. *Estudios...*, pp. 63 y ss. y 151 y ss.

nes presentan un léxico de κοινή literaria en parte heredado de Demetrio, en parte introducido después.

b) Falta del artículo. La norma general en la Augustana y en la fábula en general consistente en que en la primera mención del animal protagonista falta el artículo es, evidentemente, el reflejo de una tradición antigua. Nøjgaard¹ la atribuye a la fábula jónica y aun a la sumeria (!), pero procede simplemente de la tradición poética de la fábula, jónica o no: Demetrio la conservó.

c) Uso de ciertas fórmulas. En mis *Estudios...*, p. 232 ss. establecí que los epimitios de la Augustana que empiezan por ἀτὰρ οὖν καὶ ὑμᾶς δεῖ (y variaciones) conservan una tradición antigua: la misma que está en el discurso final de Esopo en la fábula aristotélica de «La zorra y el erizo», así como (luego se ha visto) en el P. Rylands; ἀτὰρ se encuentra en Aristófanes y Jenofonte, pero no en la lengua culta posterior. En realidad ya antes habían llamado la atención sobre esta fórmula Thiele² y E. Fränkel³ y luego ha insistido sobre ella Nøjgaard⁴. Se trata de una fórmula no yámbica que remonta a Demetrio: no demuestra la existencia en él de epimitios, como dice Nøjgaard, pero sí de réplicas finales empezando por la misma. Es claro que estas réplicas finales intervinieron en la creación del epimitio en algún momento, cuando se prosificaron las fábulas versificadas en coliambos: en efecto, los epimitios de nuestras colecciones no presentan huellas de metro. Sin duda fueron los prosificadores los que añadieron el epimitio, derivado de las réplicas finales como propuso Perry⁵. Estas réplicas finales es claro que se mantuvieron en la colección de Demetrio y que influyeron en la creación de epimitios en prosa.

Pero no es esta sola la fórmula que podemos recuperar para las fábulas de Demetrio. Nøjgaard hace ver que los epimitios que empiezan por οὕτω καὶ τῶν ἀνθρώπων ἔνιοι y fórmulas semejantes continúan finales de fábulas y anécdotas en la antigua tradición jónica⁶. Hace ver también que el ποτέ «en otro tiempo» con que empiezan muchas fábulas de las colecciones remonta a Aristófanes⁷; también son antiguas otras fórmulas iniciales⁸ que eran propias de la fábula-ejemplo

¹ I, p. 511.

² «Phaedrusstudien» I, *loc. cit.*, p. 384 y ss.

³ «Zur Form des αἶνος», *RhM* 1920-24, 73, p. 366 y ss.

⁴ I, p. 502.

⁵ «The origin of the Epimythium», *TAPhA* 71, 1940, pp. 391-419.

⁶ Cf. Nøjgaard, I, p. 503.

⁷ *Ob. cit.*, p. 459; ya antes Thiele, *lug. cit.*, 391.

⁸ Cf. *o. cit.*, pp. 451 y 471.

y no pasaron a las colecciones. Por otra parte, Thiele¹ ha insistido sobre la permanencia de un estilo formulario en las fábulas.

Es éste, en realidad, un tema muy interesante, pero que no podemos estudiar aquí en detalle: lo dejamos para otra ocasión. La verdad es que en la Augustana (y en cierta medida en otras colecciones) existe un verdadero estilo formulario. En parte, sobre esquemas métricos, por más que tratándose de grupos de palabras de muy breve extensión, pueden en parte proceder en definitiva de la prosa de Demetrio: el grupo animal A + καί + animal B que inicia muchas fábulas incluso si es yámbico, existía también sin duda, en la fábula en prosa, por poner un ejemplo. En parte se trata de fórmulas en prosa. Pueden proceder de una reintroducción de las mismas al prosificarse las fábulas helenísticas en verso: es el tipo ἀτάρ οὖν καὶ ὑμᾶς, antes aludido. Pueden proceder de la prosificación, así un κοινωνίαν πρὸς ἀλλήλους bastante repetido y que sustituye a un φιλίαν πρὸς ἀλλήλους a veces conservado; un δίκαια πέπονθα que sustituye a un δίκαια πάσχω también conservado a veces; un amétrico ἄθλιοι (-αι) ἡμεῖς, οἱ (αἱ) desarrollado al lado de ἄθλιος ἐγώ, ὅς...; etc. Ahora bien, es muy verosímil que en muchos de estos casos la prosificación no haga otra cosa que redescubrir la prosa previa a la misma —a veces, como en el caso de ἀτάρ, con ayuda del texto conservado de Demetrio—.

Así, sin entrar a fondo, insistimos, en la cuestión, puede verse que resulta muy verosímil la hipótesis de que lo que hizo Demetrio de Falero fue recoger en prosa, dentro de unos esquemas composicionales y estilísticos bastante fijos, fábulas de la tradición griega antigua, que en ella aparecían como «ejemplos». En dicha tradición, igual que ocurre en el cuento, se habían desarrollado poco a poco formas narrativas que tendían a ser uniformes y repetitivas: en el comienzo y final de la fábula; en la presentación de los protagonistas, de las circunstancias locales y temporales, de las preguntas y respuestas; en la extensión; en el tipo de léxico empleado. Las redacciones helenísticas en verso, a que hemos aludido y de las que hemos de decir más cosas, es claro que introdujeron modificaciones composicionales, de vocabulario, formularias. Luego, en las nuevas prosificaciones se introdujeron algunas nuevas fórmulas (hay fórmulas prosaicas muy repetidas), pero a veces lo que se hizo con ella fue redescubrir las antiguas fórmulas de la colección de Demetrio o bien reintroducir secundariamente éstas. Por lo que respecta a los epimitios, es claro que sólo con las prosificaciones entraron éstos: ello se ve no sólo por la falta en ellos de restos métricos,

¹ *Lug. cit.*

sino también por el hecho de que falten siempre en el P. Rylands, a veces en Fedro y Babrio y tengan, con frecuencia, carácter reciente en la Augustana, sacando conclusiones bastante ajenas a la fábula respectiva. Sobre el carácter reciente (helenístico, creemos) de los epimitios concordamos, pues, con Perry¹. Creemos, con él, insistimos, que el epimitio ha nacido bajo el influjo de la réplica final; la idea de Nøjgaard, para quien esa réplica es ya un epimitio, es de desechar. Naturalmente, esto no quiere decir que el P. Rylands, por el solo hecho de no llevar epimitios, corresponda a la colección de Demetrio.

V. LA COLECCIÓN DE DEMETRIO Y LAS FÁBULAS POSTERIORES

I. *Argumentos para atribuir ciertas fábulas a la colección de Demetrio*

Puestas así las cosas volvemos una vez más a nuestro punto de partida: la reconstrucción de la colección de Demetrio. Es un tema demasiado amplio y complejo para que aquí intentemos resolverlo: nuestra principal aportación consistirá en proponer algunas ideas generales sobre las relaciones entre la fábula clásica y la colección de Demetrio, seguidas de un estudio más detallado —tampoco exhaustivo— de la fábula helenística posterior a Demetrio. Hay que advertir previamente que mientras que el segundo tema está prácticamente inexplorado, sobre el primero Perry ha avanzado algunas propuestas²: que una parte importante estaba constituida por fábulas «míticas» en que intervienen dioses y fuerzas naturales personificadas; y otra por *logoi* de tipo realista, de tema animal sobre todo. Esto es cierto, pero no es distintivo de Demetrio: sucede en todas las colecciones helenísticas y en sus continuadoras en época romana.

Existen algunos presupuestos favorables para considerar que una fábula de nuestras colecciones ha pertenecido a la colección de Demetrio³; y existen otros desfavorables. Vamos a ocuparnos de unos y otros.

Como presupuestos favorables hemos de considerar:

I. La presencia de la fábula en la tradición clásica. Aunque hay que hacer observaciones importantes:

a) Conocemos diversas fábulas de la tradición clásica que, por la

¹ «The origins of the Epimythium», *TAPhA* 71, 1940, p. 391 y ss.

² «Demetrius of Phalerum...», *cit.*, p. 336 y ss.

³ Aparte de alusiones directas en el caso de dos fábulas; cf. *supra* p. 13, n. 1.

razón que sea, no figuran en nuestras colecciones¹. Es lo más fácil que hayan pertenecido a la colección de Demetrio, aunque luego no hayan pasado a las helenísticas o a las derivadas de éstas que han llegado a nosotros.

b) Las fábulas que, procedentes de la tradición clásica, han llegado a nosotros, en ocasiones han sido modificadas de acuerdo con nuevas ideas o intenciones. Otras veces se han derivado de ellas fábulas nuevas o se han desarrollado como fábulas independientes algunos motivos de la fábula antigua; también han podido fragmentarse en dos. De todo esto daremos, igualmente, ejemplos. Estas modificaciones, derivaciones y fragmentaciones deben, en principio, atribuirse a fecha posterior a Demetrio y anterior a nuestras colecciones: si bien los autores de algunas de ellas pueden haber tenido una cierta originalidad (esto es muy claro, concretamente, en el caso de Fedro).

c) No es seguro que la totalidad de las fábulas de nuestras colecciones que remontan a fábulas o, en general, a motivos de época clásica, hayan sido redactadas por Demetrio. Pondremos ejemplos, pero anticipamos uno. Pensamos que H. 178 «El naufrago y el mar» deriva de Solón 9. Efectivamente, en la fábula el mar le dice al naufrago que le recrimina: «no me hagas reproches a mí, sino a los vientos: pues yo soy cual me ves ahora (esto es, manso y en calma), pero ellos, cayendo de repente sobre mí, me hacen formar olas y me irritan»; y esto es precisamente lo que afirma Solón del mar (sin duda en una comparación con el pueblo ateniense): «el mar es embravecido por los vientos; pero si no se le altera, es la más tranquila de todas las cosas». Ahora bien, la fábula ha sido desarrollada para exponer la doctrina sobre la φύσις; precisamente, es muy frecuente la fórmula final (prosaica) «no me reproches a mí, sino a la naturaleza». Se trata de una fábula de tendencia cínica, entre muchísimas paralelas: posterior a Demetrio, por tanto.

2. Cuando se elimina de las colecciones de fábulas aquellas que por su contenido (fábulas derivadas de otras, desarrollos de un motivo antiguo, fábulas creadas con una intención ideológica atribuible a las filosofías helenísticas o apoyadas en datos de la vida en época helenística, etc.) o por su forma (esquemas composicionales anómalos) resultan tardías, las que quedan, incluso si no están testimoniadas en época clásica, deben ser atribuidas a la misma. Ello sobre todo si presentan esquemas composicionales e ideológicos semejantes a los de las fábulas de época clásica. Nótese que si no se conservaran los dos versos de Teognis 347-348 podría imaginarse que H. 136 «El perro que

¹ Muchas están recogidos en *Aesopica* bajo los números 422 y ss.

llevaba carne» no es antigua; si no se conservara el fr. 139 N. de Esquilo podría imaginarse lo mismo de H. 273 (III) «El águila». El testimonio antiguo depende de un pequeño azar. No hay, por ello, en principio que poner objeciones a hipótesis como que sean antiguas y hayan estado en la colección de Demetrio fábulas como la de «La zorra y el macho cabrío» (H. 9), «La zorra y el cuervo» (H. 126), «El león, el asno y la zorra» (H. 154) y tantas otras más, aunque falten en las colecciones. En algún raro caso, la fábula que falta en época clásica se encuentra en fecha anterior fuera de Grecia: así H. 140 «El mosquito y el toro», fábula babilonia¹ que sin duda llegó a Demetrio y colecciones posteriores a través de la fábula griega clásica. Claro está, hay casos límite en que es difícil decidir.

Nótese, respecto a todo esto, que cuando hablamos de «colecciones» no exigimos que la fábula en cuestión esté en todas, ni siquiera en la Augustana. Por ejemplo, «El león, el ciervo y la zorra», fábula de Arquíloco, la encontramos en Fedro 95 y antes en Lucilio 980 ss., pero no en la Augustana ni en Fedro. «Las bodas del Sol», a su vez, está en Babrio 84 y en Fedro IV 10, pero no en la Augustana ni en la tradición clásica: puede proceder de ella, pese a todo.

Todo esto sobre las presunciones favorables a que una fábula haya pertenecido a la colección de Demetrio (y a la tradición antigua). Veamos ahora las desfavorables.

2. *Fábulas de fecha posterior a Demetrio*

Es claro que si una fábula, a más de no estar testimoniada en la tradición clásica de la fábula, presenta datos de contenido o de forma que resultan indicadores de fecha reciente, helenística (romana incluso a veces), hay que suponer que no perteneció a la colección de Demetrio, sino que fue añadida posteriormente a una u otra de las varias colecciones de ella derivadas, acabando por encontrar su camino hasta llegar a parar a alguna de las colecciones posteriores que a nosotros han llegado o bien a la tradición indirecta de época imperial. Toquemos, independientemente, los dos aspectos de la forma y el contenido: a veces, por supuesto, ambos se dan en una misma fábula, lo que es una confirmación suplementaria.

1. La mayor parte de las fábulas de las colecciones anónimas presentan, como sabemos, restos de verso: a veces remontan a una misma

¹ Cf. Perry, *Babrius and Phaedrus*, cit., p. XXXII s.

versión en verso, a veces a más de una; por otra parte, en general este verso no coincide con el de Babrio y otros autores tardíos de coliambos, pero existen algunas curiosas coincidencias que llevan a versiones métricas muy antiguas¹. Hemos de colegir —nos ocupamos más adelante de esto— que en un momento dado, sin duda en el siglo III a. C., se puso de moda poner en verso (en coliambos sobre todo) las fábulas en prosa: se hicieron una o más versiones en verso, sin duda, de cada fábula de Demetrio. Ahora bien, existen en las colecciones de fábulas anónimas algunas fábulas en que, yo al menos, no encuentro huellas de verso. Son, muy frecuentemente, fábulas con clara tendencia cínica o estoica: sin duda en el momento en que se prosificaban (hacia el siglo I a. C.) las fábulas en verso en general y se les ponían epimitios en prosa, se añadían estas nuevas fábulas en prosa. No que toda fábula con restos métricos remonte a Demetrio: al versificarse sus fábulas, se añadieron claramente fábulas métricas, de colorido cínico-estoico en general. Pero al prosificarse todas ellas, se añadieron nuevas fábulas cínico-estoicas, esta vez en prosa, así como epimitios en prosa para todas. En suma: la ausencia de verso es presunción de carácter tardío. Y ello no sólo en el caso de fábulas breves de tendencia cínico-estoica, sino en el de otras más: derivadas de las antiguas y, muy notablemente, novelitas y cuentos incorporados a la colección.

2. También hay que atender a la composición de las fábulas. La mayor parte de ellas conservan los esquemas de composición antiguos, incluso cuando son de origen reciente. Pero a veces existen esquemas nuevos, anómalos.

Sin entrar aquí en el estudio detallado de los esquemas composicionales habituales en las fábulas, diremos que los más frecuentes son de dos tipos:

a) Con un solo protagonista al que llamamos B en nuestros esquemas. Se presenta su situación y luego sigue una acción o suceso, que es el resultado de la misma: ya se comenta por sí mismo, ya con ayuda de las palabras de un «survenant» (C: puede tener su parte en ese resultado) o del protagonista. Otras veces a la situación siguen, simplemente, las palabras del «survenant» o del protagonista. Es el tipo de «La zorra y el erizo».

b) Más frecuentemente hay dos protagonistas enfrentados en agón (A/B) o bien en todo caso participantes en una acción o diálogo (B₁/B₂). Hay, también aquí, una presentación de la situación que es seguida de una acción en que intervienen los dos protagonistas, ya

¹ Cf. *EMERITA* 38, 1970, p. 12 y ss.

actuando, ya empleando el discurso indirecto, ya el directo (esto es, como sabemos, lo más frecuente en el final: aunque a veces el puro resultado de la acción de la fábula es suficiente para explicitar su significado). Existen variantes en que es el animal o persona que primero intervino en la acción dual el que saca la moraleja (así en H. 126 «La zorra y el cuervo») o en que lo hace un «survenant» C. Y otras en que la acción es doble: a una primera acción dual que se resuelve en un sentido o queda indecisa, sucede otra con el triunfo del animal o personaje que se impone; o a una primera victoria sigue la definitiva. Así, en H. 83 en la primera fase la zorra persuade al mono a que la siga a recoger un tesoro y él lo hace; en la segunda, el mono cae en la trampa y se lamenta y la zorra le da la lección. Hay que distinguir el tipo en que el «fuerte» A se impone sobre el débil B (tipo de H. 160 «El lobo y el cordero», cf. Fedro I 1 *Lupus et agnus*) de aquel otro en que el «débil» (a veces solo circunstancialmente) se impone con su ingenio sobre el «fuerte» (H. 1 «El águila y la zorra», H. 99 «El cabrito y el lobo», etcétera).

Raramente se complican los esquemas. Así cuando en H. 9 «La zorra y el macho cabrío» la situación es presentada en un primer diálogo (la zorra, caída en el pozo, responde al macho cabrío que el agua está muy buena); luego hay dos acciones duales (el macho cabrío baja y la zorra le pide que apoye los cuernos en el muro; el animal lo hace y la zorra escapa); y todo concluye con un nuevo debate: lamento del macho cabrío (en estilo indirecto) y respuesta burlona de la zorra.

Otra complicación relativamente frecuente es aquella en que la segunda acción binaria se realiza con cambio de protagonista. A veces interviene el «survenant», que pronuncia las palabras de cierre como respuesta a la acción o a la palabra de uno de los protagonistas. Otras, sucede que el triunfador en la primera acción tiene que enfrentarse con un nuevo animal o personaje en la segunda: por ejemplo, en H. 84 el león huye ante el canto del gallo, pero luego devora al asno, que se le enfrenta.

Existen, pues, en definitiva, el tipo de fábula con esquema bipartito, que es el de las de un solo protagonista; y el tipo con esquema tripartito: presentación de la situación + acción o diálogo + epílogo: éste puede consistir en las palabras de cierre del personaje vencido o vencedor o del «survenant» (o bien consistir en una acción o en una conclusión del tipo οὕτως... ο ἔκ τούτου δὲ συνέβη, etc.) Dentro de la parte II, central, la acción es, como hemos dicho, casi siempre binaria, aunque puede repetirse; las situaciones ternarias y las binarias muy repetidas (diálogos continuados, etc.) son muy raras. Es frecuente, en

cambio, que el límite entre las partes II y III pase por el centro de la segunda acción binaria.

Las tres partes tienen fórmulas iniciales propias. La primera, en un tipo frecuente, comienza por los nombres de los dos protagonistas enlazados por un καί; hay fórmulas de continuación frecuentes como περι... ἤριζον, ἐν ταύτῳ ὠδοιπόρουν, etc. Otro tipo es el que empieza por uno de los protagonistas seguido de un participio concertado con él (ἀκούσας, etc.); a veces preceden (o siguen) determinaciones locales o temporales muy estereotipadas. Este comienzo de nombre + participio en nominativo es también frecuente en la parte II, pero alterna con el genitivo absoluto, con una continuativa como καὶ δὴ, etc. Las fórmulas de la parte III, lo mismo si son de discurso que si son de acción, son también muy fijas: por ejemplo, entre las primeras, δίκαια πάσχω y ἄθλιος ἐγώ, ὅς... (citadas arriba con otras derivadas); fórmulas de «cierre», entre otras, que van precedidas de fórmulas finales de II equivalentes a «dijo».

Sería, desde luego, demasiado precipitado afirmar que toda fábula que presenta estos esquemas y fórmulas u otros próximos deriva de la colección de Demetrio: entre otras cosas, porque estos esquemas y fórmulas han sido sin duda imitados por los redactores de fábulas que se introdujeron con posterioridad. Habría, de otra parte, que estudiar la relación entre los esquemas y los contenidos. No es menos cierto que la fábula de nuestras colecciones presenta unos esquemas muy fijos, que hemos de derivar de Demetrio (a veces, de fecha más antigua), esquemas en los que con frecuencia las partes en que se organiza una fábula están perfectamente demarcadas por fórmulas. Conocemos fórmulas diversas iniciales del prólogo, de la parte central, finales, etc.

A partir de aquí se da la posibilidad, que habría que explorar más detenidamente, de detectar anomalías composicionales a las que habría que atribuir un origen tardío. Un caso muy claro es el de H. 293 (III δ), fábula procedente de la Sagrada Escritura¹, «Las plantas y el olivo». Tras un prólogo normal, en que se presenta a las plantas buscando rey, la parte central presenta tres acciones binarias plantas/olivo, plantas/higuera, plantas/espino, las tres en estilo indirecto: esto es totalmente anómalo. De un modo parecido podemos apuntar que esquemas composicionales muy complicados como los de H. 183 «El leñador y Hermes», H. 198 «El asno y el lobo», H. 292 (III δ) «El león, Prometeo y el elefante», tienen todo el aspecto de ser recientes. Se multiplican las acciones binarias, las hay ternarias, un agón se descompone en ele-

¹ *Iud.* IX 8, cf. Josefo, *AI* V, pp. 236-38.

mentos complejos, hay intervención de un número elevado de personajes y un uso abundante del estilo directo, entre otras cosas.

Inversamente, existen ciertos esquemas composicionales muy elementales que difieren de lo que es habitual en las colecciones y que parecen igualmente secundarios. En uno y otro casos, puede tratarse de una nueva conformación de un tema tradicional; así se ve por ejemplo en H. 114 (I b, III) «La hormiga y la cigarra» y en diversas fábulas de Fedro y Babrio.

Es notable y lógico, de otra parte, que las fábulas recientes y anómalas carezcan de la dicción formularia característica de la fábula o la presenten en una medida muy inferior. No la hay o la hay apenas, de entre las que acabamos de mencionar, en H. 183, 292 y 293; también falta en fábulas muy abreviadas, con un solo protagonista y estructura doble, que son sin duda tardías.

Naturalmente, éste es un tema que queda abierto: aquí no hacemos otra cosa que apuntar a su importancia.

3. Es, sin embargo, el contenido de las fábulas el mejor argumento a favor del origen reciente de diferentes fábulas. Con esto no nos referimos tanto a la «ambientación» de la fábula, por ejemplo, al ambiente egipcio de fábulas como H. 32 «El asesino», sucedida «junto al Nilo». Nos referimos primordialmente a los estratos ideológicos que se encuentran en las fábulas; ya en una misma, caso de las fábulas antiguas en que se han introducido retoques procedentes de las filosofías helenísticas; ya en distintas fábulas.

Efectivamente, una vez pasada de moda, con razón, la teoría de Hausrath sobre el origen retórico de las colecciones de fábulas y su destino de servir de material para ejercicios de redacción y de oratoria en las escuelas —hemos visto que ésta es una función secundaria de las colecciones, propia de la época imperial—, nos hemos quedado sin ideas sobre la función y finalidad de la fábula helenística, de las colecciones queremos decir. Nøjgaard y Perry, los principales estudiosos sobre el tema, hemos visto que prácticamente identifican la colección de Demetrio con la totalidad de la fábula helenística; y que se limitan a atribuirle un carácter más bien de recogida de materiales. La fábula helenística sería, sin más, la fábula clásica conservada ahora en colecciones. Todo lo más, Nøjgaard habla de una moralización de la Augustana: eliminación de ciertas fábulas irreligiosas o sexuales o escatológicas, a veces conservadas en Fedro o Babrio; retoques en otras o en sus epimitios con esta misma intención o la de cambiar un resultado «inmoral» por otro moralmente aceptable¹. Los rasgos que

¹ Cf. Nøjgaard, *ob. cit.*, I, p. 519 y ss.

Nøjgaard encuentra en Fedro o Babrio¹, los que atribuyen al primero autores como Thiele y Hausrath², son considerados en términos generales como propios de los mismos, más que como derivación de la fábula helenística. Todo lo más, Thiele piensa que una de las fuentes de Fedro pudo ser una colección de fábulas de carácter cínico.

Pues bien, sin negar que cada colección pueda acentuar un aspecto dentro de la herencia común, parece claro que las múltiples colecciones fabulísticas de época helenística poseían, junto a elementos de la fábula clásica llegados a ellas a través de Demetrio o, incluso, tomados directamente, otros de carácter propiamente helenístico. Según nosotros, en la fábula helenística se encontraban, expresados por fábulas diferentes o integrados en una misma fábula, tres estratos fundamentales:

a) La fábula clásica, cuya recogida era el objeto único de la colección de Demetrio. Sobre la ideología y sociedad que expresa no podemos entrar aquí³. Aunque no dejaremos de indicar que ciertos temas de la fábula clásica han hecho posible su adopción, primero, por los cínicos; luego, por las tendencias estoicas y moralizantes; en la Edad Media, por las cristianas. Así: la crítica del poderoso que abusa de su fuerza y la de la jactancia que no se corresponde con los hechos; el tema de la naturaleza que no cambia y que hace que, por ejemplo, el mono sea siempre mono y el león, león; el sarcasmo y ultraje; la admiración por la astucia y los recursos poco ortodoxos.

b) El segundo estrato es, para nosotros, la fábula cínica, que desarrolla los temas anteriores e insiste en ellos, añadiendo otros: desprecio de la belleza, el poder y el orgullo (τύφος) en general; insistencia en los valores del alma y la inteligencia (νοῦς, φρένες), en el tema de la τύχη o Fortuna; elogio de la pobreza y sencillez; temas de placer, de la simple búsqueda de la subsistencia, de la muerte; temas eróticos, escatológicos, misoginia, crítica social en general; crítica de la adivinación, de los médicos.

c) El tercer estrato, que a veces entra en conflicto con el anterior y provoca, como queda dicho, la censura o moralización de ciertas fábulas, es el que podemos llamar estoico o, más ampliamente, moralista. Ciertamente, estas fórmulas, no menos que las anteriores,

¹ En el vol. II de su obra.

² Thiele, *art. cit.*; A. Hausrath, «Zur Arbeitsweise des Phaedrus», *Hermes* 41, 1936, p. 70 y ss.; *art. Phaedrus* en *RE*.

³ Cf. nuestro trabajo «Hechos generales y hechos griegos en los orígenes de la sátira y la crítica», *Homenaje a Caro Baroja*, en prensa. También Carlos García Gual, «El prestigio del zorro», *EMERITA* 38, 1970, pp. 417-431 y «Sobre πιθηκίζω 'hacer el mono', *ibid.* 40, 1972, pp. 453-460.

enlazan a veces con la tradición antigua: el tema del castigo del perjurio o del que quiere engañar a los dioses o, simplemente, del «malo» castigado, nos lleva a Arquíloco. Pero aquí está sumamente desarrollado. Otra parte de los temas estoicos coincide con los cínicos: fábulas contra la ambición, la riqueza, sobre los temas de la naturaleza o la Fortuna, lo mismo pueden atribuirse a una que a otra tendencia. En realidad, la fábula cínica fue en parte purgada, sufrió ciertas adiciones: pero continuó constituyendo, junto con las fábulas de tradición antigua, el núcleo de las colecciones. En la Edad Media latina se desarrolló, a partir de ahí, la fábula cristiana¹.

Así, la fábula, de ser un simple «género antológico» entre documental y literario, pasó a ser, en manos de las filosofías helenísticas, un recurso de enseñanza y proselitismo, de aleccionamiento. Fedro desarrolló este aspecto de la fábula, mientras que Babrio insistió más en el literario. Uno y otro aspecto se alían, sin duda, en el uso de las fábulas en la escuela —y en especial en las escuelas retóricas— a partir del siglo I de nuestra era. Este carácter entre docente y literario de la fábula no lo ha perdido luego a lo largo de las centurias.

VI. LA FÁBULA ENTRE LOS CÍNICOS: LA FORMA

I. Generalidades

Naturalmente, el estudio de los elementos cínico-estoicos en la fábula helenística es una ardua empresa que no podemos abordar a fondo en estas breves páginas. Pero conviene decir algunas cosas sobre el tema, para justificar nuestros asertos y prestar una base al estudio de los elementos de origen clásico en estas mismas colecciones: elementos ya conservados puros, ya modificados por el cinismo, el estoicismo y el moralismo en general.

La razón de que los cínicos adoptaran la fábula para su enseñanza y la desarrollaran de acuerdo con su ideología, está clara. La fábula antigua coincidía con ellos en una serie de rasgos arriba esbozados. En sustancia podría decirse que la fábula clásica representa un movimiento de protesta contra las clases e ideologías dominantes en su tiempo, no sin coincidir con unas y otras en puntos como la doctrina de la naturaleza, el castigo del perjurio, etc. Era una protesta más bien ocasional, propia de géneros como el yambo y la comedia y de

¹ Véanse ejemplos en *Aesopica*, p. 588 y ss.

las fiestas en que florecían; de personajes «declasés» como Arquifloco o Esopo. Hacía *pendant* a otros géneros como la épica y ciertos tipos de lírica, a una sociedad y una ideología, sin que por ello dejara de haber, como decimos, puntos comunes. La fábula, usada como «ejemplo» en ciertas situaciones, era un género menor y complementario.

Ahora bien, los cínicos se presentan como enemigos sistemáticos de todo el viejo orden social, como moralistas radicales que arrancan antiguos valores: ya al servicio de un moralismo a ultranza, ya de una hedonismo y utilitarismo que antes nadie osaba francamente profesar. Usan como arma la burla, la sátira y lo que, en términos generales, se llama *spudaiogeloion*: por eso se apoderan de la antigua fábula. Ni más ni menos que como usan a su manera géneros antiguos, modificándolos: la épica se convierte en sus manos en parodia, el diálogo socrático en diatriba, desarrollan la *khreia* y crean toda clase de chistes, anécdotas, novelitas, sacan nuevos matices al antiguo yambo y coliambo, escriben biograffas de sus héroes en las que insertan todos estos elementos, utilizados en el sentido que les interesa. Por supuesto, los cínicos no conocen el concepto de propiedad literaria. La tesis de A. Packmore, *De Diogenis Sinopensis apoththegmatis quaestiones selectae*¹ da una buena idea de cómo los cínicos atribuyeron a Diógenes anécdotas y máximas de los más diversos orígenes; a veces, muy concretamente, atribuidas antes a Sócrates o a los Siete Sabios o a Esopo. Nada extraño que adoptaran también la fábula, género entre satírico y didáctico, de «oposición» y aleccionamiento.

Lo extraño es que el impacto del Cinismo en la fábula haya pasado en buena medida inadvertido, así a Hausrath (pese a algunas observaciones relativas a Fedro en su artículo de *RE*), a Nøjgaard, a Perry. Hay, solamente, algunas indicaciones sobre el uso por los cínicos de fábulas y símiles o proverbios animales², y sobre el carácter aludido de la literatura cínica en general³. Está luego la tesis de Thiele, ya mencionada, sobre el origen cínico de fábulas de Fedro como IV 12 «Heracles y Pluto» y pocas más, que provendrían, según dijimos, de una colección cínica; tesis que apenas ha hallado eco. Habría que decir

¹ Münster, 1913.

² Véase, por ejemplo, G. A. Gerhard, *Phoenix von Kolophon*, Leipzig-Berlín, 1909, p. 247 y ss., 267 y ss.; S. Josifović, art. *Aisopos* en *RE* Suppl. XIII, col. 34 y ss.

³ D. R. Dudley, *A History of Cynicism*, Londres, 1937, p. 95 y ss., 110 y ss.; D. L. Giangrande, *The use of Spudaiogeloion in Greek and Roman Literature*, La Haya, 1972; J. Roca Ferrer, «Kynikós tropos», *BIEH* 8, 1974, pp. 85 y ss., 163 y ss.

que, en todo caso, fábulas como la mencionada se encuentran también fuera de Fedro (ésta, concretamente, en la Augustana y el P. Rylands): es decir, la fuente cínica no era exclusiva de Fedro. Y que hay muchas más fábulas cínicas.

Pero no pienso que haya una fuente cínica concreta, sino una cinización de la colección de Demetrio: ya añadiendo fábulas, ya retocando otras, ya respetando las más tradicionales. Este interés de los cínicos por la fábula no se deduce solamente de las consideraciones generales arriba expuestas y de los datos, también aludidos, de su uso por los mismos. Ha dejado, también, huella, en la introducción de elementos cínicos en la *Vida* de Esopo, que hemos estudiado en otro lugar en conexión con el tema de la cinización de la novela biográfica¹. Y, pienso, en la introducción del coliambo en la redacción de las fábulas, así como en fórmulas y vocabulario de las redacciones helenísticas; tanto de las yámbricas y colíambicas como de las posteriores en prosa. Además, y sobre todo, están, por supuesto, los frecuentes temas cínicos de muchísimas fábulas, arriba aludidos. Veamos estos datos uno tras otro, aunque no haremos otra cosa que desbrozar el terreno.

2. *El coliambo*

Por lo que respecta al metro yámbico —trímetros y trímetros colíambicos— en que en un momento dado estuvieron redactadas las colecciones helenísticas de fábulas y en que posteriormente, en época romana y bizantina, volvieron a redactarse, en otros lugares² he sentado la tesis de que se trata, en realidad, de una herencia. En su fase en época arcaica y clásica la fábula-ejemplo se encuentra fundamentalmente en la poesía yámbica: Arquíloco, Semónides, la comedia, etc. Fábula y yambo son elementos concomitantes en las mismas fiestas, incluido el banquete; en realidad, la fábula es parte del yambo, tiene su mismo espíritu. Este espíritu aparece en ciertas fiestas y en el banquete, aun fuera de la fábula y del yambo, pero estrechamente asociado a una y otro, en forma de sátira, burla, caricatura (animal o no), crítica, injuria, fantasía sobre los orígenes del mundo (mitos etiológicos), etc.

Había una idea muy clara sobre la conexión en todos estos elemen-

¹ «Elementos cínicos en las 'Vidas' de Esopo y Secundo y en el 'Diálogo' de Alejandro y los gimnosofistas», en prensa en *Homenaje al P. Elorduy*, Deusto; cf. también «The Life of Aesop and the origins of the Novel in Antiquity», en prensa en *Quaderni Urbinati*.

² Sobre todo en «La fable iambique jusqu'à Babrius», conferencia inédita.

tos. En época helenística, es cierto, se creó primero una colección de fábulas en prosa, la de Demetrio de Falero; pero luego, paralelamente a la resurrección de los géneros yámbicos (Calímaco, Herodas, Fénix, Cércidas, Cares, etc.), se pasó a redactar en versos yámbicos, en varias versiones, dicha colección, y a crear otras fábulas métricas más. Luego, estas fábulas se prosificaron o semiprosificaron, según hemos visto, pero este «Esopo en prosa» volvió a producir yambos en la colección de Fedro, así se interpreta generalmente el prólogo al libro I del poeta latino. Thiele¹ duda, sin embargo, si se trata de prosa propiamente dicha o de yambos prosificados. Si nosotros nos inclinamos a la segunda opinión es porque sabemos que esas semiprosificaciones están en la base de las tres colecciones anónimas² y que en realidad cualquiera de las tres contiene prosa con restos métricos; porque conocemos una versión semiprosificada independiente, la del P. Rylands, por no hablar del P. Grenfell-Hunt y de las Tablas de Assendelft; y porque la tradición de versificar las fábulas en prosa se conservó viva en época bizantina.

Así, las tradiciones métrica y prosaica de la fábula convivieron y se sustituyeron una a otra en diferentes fechas. Del yambo de los yambógrafos, cómicos y aun trágicos, se pasó a la prosa de los filósofos, que Demetrio continuó en su colección; de la prosa de éste se pasó a las colecciones yámbicas; y cuando éstas se prosificaron o semiprosificaron, vinieron luego Fedro, Babrio y otros poetas más a versificarlas³. Ahora bien, la tradición poética de la fábula no se interrumpió.

¹ *Art. cit.*, III, *Hermes* 46, 1910, p. 380 y ss.

² Cf. «La tradición...», *EMERITA* 37, 1969, p. 235 y ss., cf. especialmente p. 314.

³ Es dudoso, sin embargo, que Babrio esté colocado justamente en este lugar. Es interpretación común (véase, por ej., Nøjgaard, *ob. cit.*, II, pp. 192, 344, etc.; Perry, *Babrius and Phaedrus* cit., p. LIX) que los dos prólogos de Babrio, en que se habla del «viejo sabio Esopo, que contó fábulas en su musa libre» y de que el poeta «dulcificó los duros miembros de los agudos yambos» (prólogo al libro primero); y también, de su «nueva musa», de que «he embridado el coliambo con un adorno de oro de cabeza, como un caballo de guerra» y «no afilo sus dientes», de que finalmente, «abierto la puerta han penetrado otros» (todo en el prólogo al libro II), los dos prólogos, digo, se refieren a la versificación por el poeta de un texto en prosa original. Pero véase en *EMERITA* 38, 1970, p. 5, mi interpretación: Babrio se jacta simplemente de haber modificado la métrica y estilo del coliambo respecto a la «musa libre» (no necesariamente prosa) anterior; y afirma que otros poetas siguieron su estilo: no todos los poemas colíambicos conservados son de Babrio. Lo más fácil es que Babrio haya trabajado sobre colecciones colíambicas anteriores, a veces las mismas que sirvieron de base a las prosificaciones a que hemos hecho referencia, pues hay coincidencias literales, incluso en elementos métricos.

pió nunca: encontramos la fábula-ejemplo yámbica en época helenística y romana en Calímaco, Cércidas, el Pseudo-Calístenes, Lucilio, Ennio, Plauto, Horacio, etc. Ni tampoco se interrumpió la fábula-ejemplo prosaica: la hallamos en la *Vida de Esopo*, en Livio, Cicerón, Plutarco, Luciano, Dión Crisóstomo, etc. Como hay las colecciones en prosa de Aftonio, el código Brancacciano, Pseudo-Dositeo, «Sin-tipas», etc.

Con todo, no parece suficiente esta explicación tan general para dar cuenta de la versificación helenística de la colección de Demetrio y, sobre todo, del predominio del coliambo en esta versificación. Se ha apuntado en algún momento que el coliambo de las fábulas-ejemplo de Calímaco, que el poeta dice imitar de Hiponacte, puede haber sido el modelo de Babrio: en todo caso, vistos nuestros conocimientos actuales, habría que decir que Calímaco es modelo de las fábulas colíambicas de las colecciones helenísticas y que Babrio siguió este modelo, perfeccionándolo¹. Pero nos parece un modelo limitado a muy pocas fábulas, incapaz por tanto de inspirar una gran producción. Pues da la casualidad de que conocemos fábulas clásicas en trímetros yámbicos, no en coliambos: es posible que las hubiera pero es seguro que fueron mucho menos numerosas.

Ante esta circunstancia a nosotros nos parece que Hiponacte, lo mismo que es el modelo de los coliambos helenísticos de Calímaco y Herodas, lo es también, directamente, de los de las fábulas, por una razón especial: porque su metro fue adoptado por poetas cínicos como Fénix y Cércidas. Y fue adoptado porque los cínicos (y Fénix concretamente) se presentan a sí mismos caracterizados de una manera muy próxima a Hiponacte.

El cínico, errante con su alforja, lleno de desdén por una sociedad a la que ofrece el espectáculo de su impudor y a la que lanza los dardos de su escarnio, se veía como una nueva encarnación del poeta errante y mendigo, desvergonzado y virulento. El propio Calímaco, al escribir sus afilados coliambos, presenta la figura de un Hiponacte vuelto a la tierra desde el Hades² para dar una lección a los engreídos sabios. Cuánto más habrían de sentirse próximos a él los cínicos, imbuidos de la creencia en su propia superioridad y de su individualismo rabioso, como el del viejo poeta. Nada de extraño tiene que al tratar

¹ Es notable que ya Wilamowitz, *Hermes* 40, 1905, p. 164, sospechara la existencia de fábulas colíambicas de edad helenística: esto ha sido pasado luego por alto totalmente.

² Calímaco, *Yambo* I.

de resucitar la antigua fábula para ponerla al servicio de sus ideas, de su propaganda, lo hicieran prestándole, precisamente, el metro del viejo poeta yámbico más virulento de todos, más enraizado en las clases inferiores de la población a la vez.

Efectivamente, los cínicos no sólo adoptaron una serie de géneros a que hemos aludido y que aparecen reunidos casi todos en nuestras colecciones de fábulas, sino que adoptaron muy especialmente el metro colíambico: la unión de fábula y coliambo era, pues, una consecuencia lógica. En coliambos escribieron poetas cínicos o cinizantes como Cércidas y Fénix, que hemos citado y que ya hemos dicho que ofrecen fábulas y comparaciones animales, *khreiai*, etc., del tipo de nuestras colecciones de fábulas; y otros varios poetas más como Parmenón, Hermias y Dífilo¹. Sobre todo: puede demostrarse que los coliambos, mezclados con yambos, de la fábula helenística son comparables a los de una obra con rasgos cínicos muy acusados, la *Vida de Alejandro* colíambica que, prosificada en su mayor parte, es componente de la *Vida de Alejandro* atribuida al Pseudo-Calístenes.

Se trata de un caso muy próximo al de las Fábulas esópicas: de una obra colíambica, con coliambos dotados de licencias métricas mayores que las del coliambo clásico y el de Calímaco y Herodas, que ha sido parcialmente prosificada. La ventaja respecto a las fábulas es que los coliambos están reconstruidos (en buena parte, no totalmente) en las ediciones de G. Kroll, *Historia Alexandri Magni*, Berlín, 1926² y A. D. Knox, *Herodes, Cercidas and the Greek Choliambic Poets*, Londres, 1929. p. 320 ss.; han sido estudiados, además, en una tesis de H. Kuhlmann, *De Pseudo-Callisthenis carminibus choliambicis*, Münster, 1912 (basada, por lo demás, en un conocimiento todavía incompleto de dichos coliambos).

La obra del Pseudo-Calístenes en su conjunto, en la forma que ha llegado a nosotros, es considerada generalmente como de época imperial: R. Merkelbach³ da el siglo II d. C. como *terminus post quem*. Pero esto no reza para la *Vida* colíambica de Alejandro, de carácter novelesco e imbuida de motivos cínicos, como he estudiado en otro lugar⁴:

¹ Véanse detalles sobre el género y su dependencia de Hiponacte y los cínicos en Gerhard, *ob. cit.*, p. 202 y ss.

² Reimpresión de 1958.

³ *Die Quellen des griechischen Alexanderroman*, Munich, 1954, p. 31 y ss.; cf. también W. Deimann, *Abfassungszeit und Verfasser des griechischen Alexanderromanes*, Münster, 1914. Amplio resumen de toda la cuestión en C. García Gual, *Vida y Hazañas de Alejandro de Macedonia*, Madrid, 1977, p. 15 y ss.

⁴ Cf. «Elementos cínicos...» *cit.*

muchos de ellos coinciden perfectamente con los de las fábulas y presenta, muy concretamente, una fábula contada por Alejandro a su ejército, por supuesto en coliambos¹, destinada a hacerle cobrar ánimos con el ejemplo de las moscas innumerables desbaratadas por las avispas. Merkelbach concretamente² postula que esta *Vida* novelada incluida en el Pseudo-Calístenes procede «de buena época helenística» a través de versiones intermedias. Evidentemente, es la redacción colíambica la más antigua y las fases intermedias son las prosificaciones: igual que en el caso de la fábula.

Tenemos, pues, también aquí, literatura colíambica cinizante de primera época helenística, muy poco posterior a la muerte de Alejandro. Como se apoderaron de la fábula, los cínicos se apoderaron también (o influyeron) en la biografía, dándole un tono entre realista y fantástico: caso de la de Alejandro, la de Esopo, la del «Asno» que luego recogieron Luciano y Apuleyo. Hay que desechar la tentación de atribuir los coliambos de esa *Vida* novelada al siglo II d. C. precisamente pensando en Babrio, como hace Kuhlmann. Hoy que conocemos coliambos helenísticos ello es ya imposible, aparte de chocar con las huellas de proximidad histórica a la vida de Alejandro. ¿Cómo vamos a pensar que una *Vida* en prosa, llena de rasgos novelescos y poéticos, se puso en verso en el siglo II d. C. para después ser prosificada e incorporada a la obra del Pseudo-Calístenes? Ello es más inadmisibile aún si se piensa que el *terminus ante quem* de las fábulas colíambicas, luego prosificadas y convertidas en fuente de la Augustana, del P. Rylands y de Fedro, es el siglo I a. C.

Kuhlmann, evidentemente, no podía colocar la *Vida* colíambica dentro de un marco adecuado y, además, trabajaba con un número de versos de la misma sumamente reducido. Sobre la base de nuestro conocimiento actual de la *Vida*, debido a Kroll y Knox, podemos ver que en la *Vida* el acento en la penúltima larga es predominante, pero no sin excepción como en Babrio³. Además, contiene trímetros yámicos mezclados, al igual que las fábulas (según expusimos en nuestro trabajo anterior) y a diferencia de Babrio. Los coliambos del Pseudo-Calístenes (que habría que estudiar, hoy, de nuevo) no son comparables a los de Babrio.

¹ Fábula de las moscas y las avispas en II 16, 2.

² *Ob. cit.*, p. 31.

³ En realidad, ya en Hiponacte, Herodas y Calímaco es predominante: 73 %, 65,8 % y 60,2 % de los casos, respectivamente, según I. C. Cunningham, *Herodas. Mimiambi*, Oxford, 1971, p. 218 y ss.

El estudio de Kuhlmann, por más que deba ser completado, nos da un avance provisional sobre esta poesía colíambica prebabriana, que difiere también de la de Hiponacte, Herodas y Calímaco. Son, nos dice Kuhlmann, los coliambo menos rígidos que nos son conocidos. Encontramos en el Pseudo-Calístenes cosas desconocidas por los demás coliambógrafos: por ejemplo, el anapesto en el segundo pie y (raramente) el proceleusmático en el primero y tercero, el espondeo en el segundo y cuarto, el dáctilo en el segundo, el anapesto en el cuarto y quinto. Hay, de resultas de ello, secuencias de pies peculiares. Hay licencias como la larga ante ν , μ , ρ y λ y el hiato en la pentemímeris (que recuerdan a Homero). Pues bien: reservando el tema para un estudio futuro más detenido, desde ahora podemos anticipar que los versos cuyos restos se encuentran en las fábulas prosaicas de edad imperial presentan las mismas características métricas e incluso otras nuevas.

Es, pues, un metro colíambico (yámbico a veces) más flexible que el de Calímaco y Herodas el que los cínicos adoptaron en el siglo III a. C. Babrio no hizo otra cosa que continuarlo, pero disciplinándolo de nuevo: «embrida» estos coliambo, los refina en el fuego, ablanda sus pies duros y rápidos, como él mismo dice en sus dos prólogos; y otros le imitan. Es claro, ahora, que Babrio conoció las fábulas colíambicas de edad helenística.

Ahora bien, no debemos identificar los conceptos de fábula cínica y fábula colíambica (o yámbica). De un lado, parece claro que la totalidad de la colección de Demetrio de fábulas clásicas fue versificada en el siglo III a. C.; sin duda, otras fábulas clásicas pudieron ser versificadas después e incluidas en las nuevas colecciones. De otro, ya hemos dicho que a partir de un momento dado las fábulas se prosificaron y entraron fábulas nuevas de carácter cínico (y otras estoicas o moralizantes) redactadas por primera vez en prosa; se pusieron, además, epimitios prosaicos a todas.

3. *Las fórmulas*

Esto se verá más claro cuando se estudie otro de los temas que dejamos abiertos en este artículo introductorio: el de las fórmulas. Hemos adelantado la existencia de fórmulas poéticas, yámbicas, que se repiten sistemáticamente en ciertos lugares de las fábulas para exponer hechos, opiniones, etc. y para demarcar, al tiempo, los distintos componentes de la estructura de la fábula. También hemos dicho que con frecuencia estas fórmulas aparecen en las Fábulas Anónimas ya

prosificadas, y prosificadas de una manera sistemática, esto es, formularia: cf. algunos ejemplos en p. 17. Puede suceder, desde luego, que una misma fórmula dé origen a varias y, además, se conserve: así, hay una fórmula final]ἐμελλ' ἀναιρείσθαι y prosificaciones μέλλων (-ουσα) ἀναιρείσθαι, ἀποθανεῖν; una fórmula inicial υ- ἰδών[(por ejemplo, λέοντ' ἰδών, λύκον δ' ἰδών) o bien ἰδών υ- [(por ejemplo, ἰδών δὲ κίχλαν) y prosificaciones θεασάμενος, ὥς ἐθεάσατο, ἐπειδὴ ἐθεάσατο.

Las fórmulas métricas o prosaicas de la fábula es claro que han podido transmitirse a nuevas fábulas creadas ya directamente en prosa, al ser consideradas como característica del género: no son por sí solas, como decíamos, garantía de antigüedad. Aunque la falta de fórmulas, añadíamos, puede ser indicio de carácter reciente de una fábula. También decíamos que no son las versificaciones posteriores a Demetrio las que inventaron las fórmulas: que algunas de ellas al menos remontan a fecha anterior e incluso sucede que algunas fórmulas prosaicas antiguas han sido reintroducidas (o redescubiertas) por los prosificadores. Los esquemas de composición de la fábula y su dicción formularia, por mucho que hayan sido retocados en época helenística, son consustanciales con el género, no hay más que recordar las «fórmulas» del cuento popular y los esquemas composicionales del mismo cuento estudiados por V. Propp¹. Por otra parte, merece un estudio detenido el tema de ver en qué medida las fórmulas de la Augustana y demás colecciones anónimas se reencuentran también en el P. Rylands y, sobre todo, en Babrio. Adelantamos que algunas se encuentran efectivamente, aunque Babrio, aunque sólo sea por las restricciones en la métrica del coliambo que introduce, renueva mucho el sistema formulario, como también renueva el de la composición. Para Fedro el estudio es más complicado de hacer, pero en cierta medida puede llevarse a cabo.

Pero a lo que vamos es a lo siguiente: si ha habido, después de Demetrio, una versificación cínica de la fábula y luego una prosificación también cínica de la misma, es de esperar que algunas de las fórmulas, en verso o en prosa, tengan carácter cínico. Son, inversamente, prueba de la intervención de los cínicos en la historia de nuestras colecciones helenísticas de fábulas; como lo son hechos de vocabulario, tales como la presencia repetida de las palabras clave de su filosofía y de sus fobias: πόνος, τύχη, φύσις, θάνατος, νοῦς, φρένες, κάλλος, δίκη, πλοῦτος, εὐγένεια, ἰσχύς, εὐτέλεια, τρυφή, τῦφος, μωρός, etc.

¹ *Morfología del cuento*, trad. esp., 2.ª ed., Madrid, 1974.

Por más que es el estudio del contenido de las fábulas el que más ayudará a concretar el carácter cínico.

Dichas fórmulas habrán de buscarse, sobre todo, allí donde también se encuentran los términos cínicos aludidos, donde se da la «moral» de la fábula: de un lado, en el epílogo (palabras de «cierre», acción que sirve de conclusión); de otro, en el epimitio. Son los cínicos y sus continuadores los que en una segunda fase, la de la prosificación, añadieron los epimitios a las fábulas: en ellos incluyeron fórmulas procedentes del epílogo y otras creadas expresamente o recordadas, según decíamos, de epílogos de época clásica.

Tampoco en este caso vamos a hacer un estudio exhaustivo, ni mucho menos, pero sí a indicar algunas cosas. Habría que estudiar, entre otras, las fórmulas de autorreproche (entre otras, δίκαια πάσχω, ἄθλιος ἐγώ, οἱμοί y las derivadas de ellas), así como las de reproche (del tipo ἐμέμφετ' αὐτόν, μὴ ἐμὲ μέμφου), orden conminatoria (οὗτος, πέπαισσο), reproche indirecto (ὦ οὗτος, ἀλλ' οὐ νῦν σ' ἔδει / ἔχρη; εἰ... εἶχες; ὦ οὗτος τί...), entre otras; así como las palabras precedentes, generalmente formularias («viendo, gimiendo, muriendo... dijo», con fórmulas métricas o ya prosaicas) y las que siguen (que suelen empezar por ὅς; ὅτι, τί γάρ, εἶγε; si el verbo es transitivo y lleva un complemento directo, ἀλλά + otro complemento directo). También las de enseñanza (tipos ἀλλ' εὖ ἴσθι, νῦν δ' εὖ ἴσθι, etc.; la fórmula ὁ λόγος δηλοῖ de los epimitios). Se vería fácilmente que la continuación de estas fórmulas se refiere casi siempre a temas repetidos, expresados en parte formulariamente: violación de la naturaleza, acción de la fortuna, favor hecho al malo, desagradecimiento: son temas cínicos. Por ejemplo, tenemos en H. 86 y 150 (Ia) la fórmula μὴ ἐμὲ μέμφου, ἀλλὰ τὴν φύσιν (241 τὴν δὲ σὴν φύσιν): es el punto de partida de H. 178 μ. ἐ. μ. ἀ. τὸν δεσπότην donde el mar precisamente dice que no es cosa de su φύσις ser violento, sino de los vientos que lo agitan; y de H. 94 (Ia) μ. ἐ. μ. ἀ. τὸν δεσπότην donde el perro casero echa la culpa al amo de su inacción y disculpa su naturaleza. Es una fórmula prosaica cuyo modelo métrico no es transparente. Próximo está el πάλιν τὴν τύχην μέμψῃ (métrico) de H. 61. También podríamos aludir, por ejemplo, al tema de la falta de φρένες tan propio de la diatriba cínica: cf. H. 9 εἰ ... φρένας εἶχεν, H. 126 φρένας εἰ εἶχες y el tipo con verbo + τῶν φρενῶν H. 19 y H. 72: ἐσφάλης τῶν φρενῶν, ἐκβέβλημαι [ἐκ] τῶν φρενῶν.

También en el interior de la fábula se observa un estrecho entrelazamiento entre la dicción formularia y la doctrina. Ponemos sólo dos ejemplos, ambos conectados con el tema de la φύσις.

El primero es el de las fábulas en que los animales (abejas, ranas,

los perros con Fedro, el camello, el asno) e incluso las plantas (Bab. 140) envían mensajeros a Zeus o se presentan ante él o le suplican simplemente que cambie su naturaleza o haga que se altere el orden normal de las cosas: el resultado es el desastre o la vuelta a la antigua situación. Pues bien, en estas fábulas existe la fórmula métrica *πρέσβεις ἔπεμψαν πρὸς τὸν Δία* (H. 44, H. 196: inviértase, π. τ. Δ. π. ξ.) y otras prosaicas en relación con ella; y existe también, y es muy frecuente, una fórmula prosaica que indica la ira de Zeus ante esta pretendida alteración del orden natural: *ὁ Ζεὺς ἀγανακτήσας* que pienso que viene de un modelo métrico *Ζεὺς δ' ἠγανάκτει*.

Una expresión que se repite mucho y que está conectado con los deseos insensatos de los animales o los hombres, que quieren realizar lo que a otros les es dado y a ellos no o adquirir un poder, riqueza o belleza falsos y adventicios, es la que une la forma *ἡβουλήθη*, claramente amétrica, y un infinitivo del tipo *ἀφικέσθαι*, *περιγενέσθαι*, *γινῶναι*, etc. (cf. por ejemplo, H. 15a, 85, 97, 149): se trata de una fórmula que aparece justificando el autorreproche, a veces, pero otras en el cuerpo de la fábula. Cf. por ejemplo, H. 118 *ἀλλ' ἔγωγε δίκαια πέπονθα, ὅτι θαλάσσιος ὦν χερσαῖος ἡβουλήθη γενέσθαι*. Estas fórmulas, con un *ἡβουλήθη* forzosamente amétrico, fueron sin duda creadas por los proficadores cénicos, que insistían en el tema de la voluntad irracional, antinatural de los hombres. Su precedente puede estar en fórmulas, por ejemplo finales, en que a un *ἡβουλήθη* precediera un inf. con *υ*—: un *συλλαβεῖν ἡβουλήθη* de H. 117 puede continuar simplemente un *συλλαβεῖν ἔβουλήθη* (métrico). Pero pienso que más frecuentemente estas fórmulas han sustituido a otras también métricas con *ἐπειρᾶτο* a veces conservadas (H. 109 (Ia) *συλλαβεῖν [αὐτὸν] ἐπειρᾶτο*), otras variadas más o menos (H. 186 *θερμαίνειν* é., H. 197 *ἐ. μετόγειν* con inversión, etc.). No sólo *βούλομαι* es más expresivo que *πειράομαι* desde el punto de vista de destacar la voluntad que pervierte el orden natural, sino que permite, cambiando *ἐ-* por *ἡ-*, destruir el metro más fácilmente.

VII. ELEMENTOS DE CONTENIDO CÍNICO EN LAS COLECCIONES HELENÍSTICAS. EXPLOTACIÓN DE LA TRADICIÓN CLÁSICA

I. Generalidades

Pero no sólo la forma —metro y fórmulas— pone en relación la fábula helenística con los cénicos: también, según hemos venido diciendo, el contenido. Si los cénicos utilizaron una serie de elementos literarios

arcaicos y clásicos en su beneficio, entre ellos la fábula, era sin duda porque existían en ellos temas e ideas que les resultaban familiares y útiles. Si esos elementos literarios fueron utilizados hasta producir, dentro de una corriente por lo demás más amplia que el cinismo, los que hemos llamado «géneros antológicos», ello es una prueba más de esa comunidad entre los mismos y el cinismo.

Nada de extraño hay en ello: existe una derivación directa del socratismo al cinismo (Diógenes era llamado por Platón, ya se sabe, un «Sócrates loco») y al estoicismo primitivo, lo que Dudley llamaba «la izquierda estoica»¹. De otra parte, en ciertos aspectos el cinismo va más atrás del socratismo: su gusto por la novellística, por la virulencia que no retrocede ante el ultraje, por el naturalismo más radical, nos lleva a un Arquifloco, un Hiponacte, la novellística jonia de las fábulas milesias, un Aristófanes. Así, de toda la tradición arcaica y clásica han sacado materiales útiles los cínicos, a veces cambiando simplemente la atribución de una máxima o anécdota, a veces dejando simplemente de indicar el autor antiguo.

El caso de la fábula no es más que un caso más entre otros de aprovechamiento por los cínicos de la literatura antigua, de adaptación a sus necesidades: ya hemos indicado algo de ello, como también hemos hecho alusión a los puntos comunes entre la fábula antigua y la fábula cínica. Y hemos aludido a la penetración de elementos cínicos en la *Vida de Esopo*: las mismas anécdotas (así la de la búsqueda de un hombre, con un farol, en pleno día) ya se atribuyen a Diógenes, ya a Esopo.

Pero de este tema de la cinización de la *Vida de Esopo* nos hemos ocupado ya con cierta detención en otro lugar, arriba mencionado², y no vamos aquí a insistir demasiado en el tema. Digamos algunas cosas, de todos modos.

En la *Vida* Esopo representa un tipo humano semejante al de la leyenda de Diógenes. Es vendido como esclavo y se convierte en el verdadero «amo» de su amo, al que aconseja, ayuda, pone en el buen camino; de otra parte, le hace objeto de irrisión, a él, a su mujer, a sus amigos, a la sociedad que representan. Se ha pensado que el tema de Diógenes vendido como esclavo deriva del tema de Esopo. De otro lado, Esopo —calificado constantemente de sabio, maestro— utiliza el arma del sermón moralizador y el escarnio, pero sobre todo la anécdota,

¹ Cf. D. R. Dudley, *A History of Cynicism*, Londres, 1937, p. 99 y ss.

² «Elementos cínicos en las 'Vidas' de Esopo y Secundo y en el 'Diálogo' de Alejandro y los gimnosofistas», *cit.*

la *khreia*, la fábula, la parodia, la solución de enigmas y problemas :
motivos todos que reaparecen en nuestras colecciones de fábulas.

Los sucesivos relatos, así como las palabras del propio Esopo, nos lo presentan como feo de cuerpo, pero hermoso de alma (φρῆνεις, νοῦς). Sigue una vida frugal y temperante: trabaja en el campo, come productos vegetales, bebe agua. Defiende siempre la justicia, pero se desprecupa de lo que no le concierne. Está en contra de la cultura, la riqueza, el poder. Triunfa de los ricos y poderosos que intentan abusar, critica a los falsos sabios, a los ricos: les contrapone el tema de la caducidad y la muerte. En suma: está contra el *nomos* y a favor de la naturaleza. Dentro de esta naturaleza están la libertad, el impudor, la falta de represión sexual, el hacerlo todo en público y hablar de todo; pero también la condena de la homosexualidad. A todo ello se unen ciertos rasgos misóginos, que se traducen en historietas picantes. A lo largo de sus viajes, Esopo es la imagen misma de una nueva sociedad, una nueva ideología: humillado y triunfante, modesto y desvergonzado, riguroso en su sentimiento de la justicia y no reparando en trucos ni sarcasmos, siguiendo la naturaleza y contentándose con lo que le depara la fortuna, Esopo presenta una nueva frontera de una moralidad libre e individualista. En cierta medida —sólo en cierta medida— continúa el tipo del antiguo fármaco de Delfos de que procede¹, de los poetas como el Homero de la *Vida*, Arquíloco, Hiponacte.

Claro está, la *Vida de Esopo* no presenta con igual relieve todos los datos relativos al sabio cínico. El tema de la muerte aparece más claramente delineado en los escritos de Luciano que se inspiran en Menipo; la crítica de la adivinación y la superstición está mucho más clara en otros lugares². Con todo, lo dicho es suficiente para hacer ver que en la *Vida de Esopo* (como en la de Alejandro y en la de Secundo) han penetrado elementos cínicos que reaparecen en las fábulas. Por supuesto que las incluidas en la *Vida* están al servicio de explicar estos mismos temas. Así, una fábula antigua, la del águila y el escarabajo, con que Esopo se defiende ante los delfios: el débil objeto de injusticia alcanza venganza; o una fábula de igual sentido, la del ratón y la rana, que pienso puede proceder de la *Batracomimaquia*. En otra fábula, la del niño que cazaba saltamontes y la cigarra (*Vita* G, 99), Esopo implora y logra el respeto de Crespo, comparándose con la cigarra que, como él, no daña y da buenos consejos. La *μωρία* o insensatez, unida

¹ Cf. mis artículos ya citados «The Life of Aesop...» y «Hechos generales y hechos griegos...».

² Cf. Thiele, *art. cit.*, I, p. 572 y ss.

a rasgos misóginos, aparece en 131, «La doncella necia»; el ataque a una relación antinatural en W. 141 «El padre que se enamoró de su hija»; en 140 se ataca a los poderosos y soberbios delfios; en 67 hay una etimología escatológica; en 129 un ataque contra las mujeres (la famosa historia de la viuda de Efeso, que está igualmente en Petronio y en Fedro). Así podríamos seguir. Son temas que reaparecen en nuestras colecciones de fábulas anónimas.

Este componente cínico de la fábula helenística se encuentra tanto en aquellas que proceden de edad clásica como en las especialmente creadas y carentes de precedentes.

Es cierto, bien cierto, que una proporción considerable de las fábulas que están en la Augustana y demás colecciones anónimas o bien en otros fabulistas, y que proceden de época clásica, han conservado el espíritu de la antigua fábula; pensamos, ya lo dijimos, que hay incluso fábulas antiguas que nos es más difícil reconocer como tales por haberse perdido toda huella de su tradición en época jónica y ateniense. Esto es una herencia de la colección de Demetrio. Ahora bien, ya dijimos que algunos de los temas de la fábula clásica no disonaban al lado de los de la fábula cínica y que ésta era, precisamente, la razón del cultivo del género por los cínicos. Pero hay que añadir que esas fábulas clásicas fueron parcialmente cinizadas: traspuestas a los nuevos sistemas formularios y lexicales. Y que, en época cínica, se tomaron una nueva serie de temas clásicos para convertirlos en fábulas de orientación cínica. Pues estos «temas» clásicos, cuando nada tienen que ver con la fábula propiamente dicha; no es de creer que hubieran sido ya incluidos en la colección de Demetrio.

Hablemos primero de la fábula arcaica y clásica. Si en Arquíloco (*Ep.* IV) la zorra no cae en la trampa del león viejo y la fábula pasa a la Augustana (H. 147), es claro que desde el punto de vista cínico ello ejemplifica tanto la inmutabilidad de la naturaleza como la superioridad de la sabiduría. Las fábulas del mono en los *Ep.* IV (= H. 83 y 85) y VII (= H. 14) de Arquíloco ejemplifican, para los cínicos, la vanidad de la riqueza, del poder, de la afirmación mentirosa de la εὐγένεια y, una vez más, la superioridad de la astucia. La constancia de la naturaleza no sólo se ve en el mono y el león, sino también, por ejemplo, en la serpiente que muerde a su bienhechor (*Teognis* 602), lo que es al tiempo un ataque contra los ingratos. Fábulas como la del águila y la zorra (Arquíloco, *Ep.* I = H. 1) o la del águila y el escarabajo (Semónides 12 = H. 3) podían ser para el cínico una referencia al ocasional triunfo del débil (y sucio, el escarabajo fue objeto de nuevas fábulas de orientación cínica, cf. 86 y 114 a) sobre el fuerte injusto;

el tema del castigo divino y el del ingenio eran un tanto ajenos a ambas tradiciones, en «El águila y la zorra» herencia oriental¹. La simple debilidad o ligereza de cuerpo es la que salva a la caña frente a la encina o los árboles en una fábula (H. 71 y 239) procedente de Sófocles, *Ant.* 712-14 y que luego es imitada en fábulas como H. 260 «El atleta y la pulga».

O piénsese en el tema, tan caro a los cínicos, de la utilidad, presente en «Los perros y las ovejas» de Jenofonte, *Mem.* II 7,13 y perdido en nuestras colecciones, pero que inspira sin duda fábulas como H. 272 (III) «El asno y el caballo» y H. 158 «Los lobos y las ovejas». O en el de Arquíloco, *Ep.* V «El adivino», burla de los adivinos que ha pasado a la Augustana, H. 170, y que ha sido imitada en fábulas numerosas de esta misma colección (cf., por ejemplo, H. 227 «Los caminantes y el cuervo»), de Fedro, etc.

Un repaso concreto de la representación de la fábula clásica en las colecciones helenísticas, cuyo programa trazamos más arriba, no es adecuado en este lugar. Baste lo dicho. Pero añadamos que estas fábulas clásicas, más o menos adecuadas según los casos a las necesidades e ideologías de los cínicos, fueron en ocasiones retocadas por estos; en otras, sirvieron de modelo para nuevas fábulas cínicas. Hablamos de «fábula» en el sentido más amplio: no sólo de fábula animal con dos protagonistas, sino de fábula animal con uno solo, fábula o anécdota humana con dos o con uno (como la del adivino). No sólo lo que nosotros llamamos fábula, sino diversas anécdotas, *khreiai*, mitos de las colecciones tienen su origen directo o indirecto en época clásica. No es posible saber, por supuesto, cuál fue el límite impuesto por Demetrio en su recogida de fábulas: es decir, si la *khreia*, la anécdota, etc. fueron ya recogidas por él o fueron añadidas por los cínicos, aunque las tomaran de la tradición clásica.

Los retoques cínicos pueden estar en el lenguaje, en modificaciones del argumento, en el epimitio. Así, en una fábula como H. 9 «La zorra y el macho cabrío» la zorra que quiere salir del pozo se felicita de la coincidencia (συντυχία) de la presencia del otro animal, explica la acción de éste (que le resultará mortal) por su apetito (ἐπιθυμία), se burla de su falta de inteligencia (φρένες). Este es el vocabulario normal en tantas y tantas fábulas de origen tradicional o reciente. Por supuesto, a veces se construyen fábulas dedicadas a explicitar uno solo de estos temas: H. 80 (Ia) «Los navegantes» se refiere exclu-

¹ Cf. «El tema del águila de la épica acadia a Esquilo», *EMERITA* 32, 1965, pp. 267-82.

sivamente a la τύχη, que ha salvado a los navegantes pero otra vez puede hundirlos (cf. H. 13 y otras más); H. 82 «Las moscas», habla de estos animales, cogidos en la miel y muertos por un pequeño placer; falta de φρῆνες es la desgracia del cuervo (H. 126), entre otros tantos animales.

Otras veces hay modificaciones de contenido. Es curioso, por ejemplo, que en H. 1 «El águila y la zorra» Zeus no es mencionado, al contrario que en Arquíloco, y la Augustana añade que la zorra se comió a los polluelos del águila. En H. 4 «El ruiseñor y el halcón», fábula de Hesíodo (*Trabajos* 201 ss.), el pajarillo intenta aplicar la astucia para salvarse, pero fracasa y también el halcón se muestra astuto, no sólo brutal. H. 14 «La zorra y el mono» hace más clara y explícita la respuesta final de la zorra, que no se cree la nobleza del simio.

Sin embargo, las mayores modificaciones que podemos encontrar en el material fabulístico son las correspondientes a la corriente moralizadora traída por los estoicos. Sí podemos ver, en cambio, como anticipamos, un doble proceder: sobre ciertas fábulas clásicas o motivos que aparecen en las mismas, se crean otras fábulas, a veces duplicadas y triplicadas; y motivos no exactamente fabulísticos de la literatura clásica son utilizados por los cínicos para crear fábulas de su estilo. Veamos los dos puntos.

2. Fábulas derivadas

Naturalmente, no siempre es fácil decidir si una fábula cuya tradición clásica no está atestiguada la tuvo a pesar de todo, es decir, procede de la tradición de Demetrio; o si, por el contrario, fue creada después de él sobre el modelo de una fábula anterior.

Por ejemplo: H. 199 «El asno y la piel de león», que no tiene precedente antiguo y presenta el disfraz del asno, que está a punto de engañar al león (pero su rebuzno le descubre), puede ser antigua, pero también puede ser un derivado del disfraz del mono que, pese a todo, nunca dejó de ser mono. ¿Derivará «Las ranas pidiendo rey» (H. 44) y otras fábulas de tema emparentado como H. 190 «El asno y el jardinero» de «La zorra y el erizo» (en Aristóteles, *Rhet.*, no en las colecciones)? Son muchas las preguntas de este tipo que pueden formularse.

Sería empresa excesiva intentar ofrecer ahora un cuadro de las fábulas derivadas de otras clásicas, al cual debería seguir otro de fábulas sin tradición clásica que están calcadas unas de otras. Por otra parte, es muy difícil decidir en cada caso cuándo una modificación procede de un fabulista concreto de entre los por nosotros conocidos

o cuándo de alguna de las colecciones helenísticas perdidas que les precedieron. Aun así vamos a presentar algunos pocos ejemplos de fábulas «derivadas» y de fábulas imitadas de otras. Estas derivaciones pueden tener o no carácter cínico según las ocasiones.

El fr. 238 de Arquíloco «¿cómo te fue arrancada la piel?»¹ procede de la fábula del perro guardián y el vagabundo: aquél come mejor, pero carece de libertad. De aquí parece derivar H. 294 (III 8) «El lobo y el perro» que viene a ser igual: pero aquí es el lobo quien le dice al perro: «Yo prefiero el hambre al collar», tema bien cínico por cierto; muy semejante es también H. 194 «El asno salvaje». Ahora bien, igual fuente debe de tener H. 94 «Los dos perros», pero aquí el tema cambia (cf. también H. 209 (Ia) «Las palomas de campo y las domésticas»): el perro de caza censura al casero por vivir del trabajo (πόνος) de otros y dedicarse a la τρυφή (tema bien cínico éste también); y el primero le echa la culpa al amo, es decir, se trata del tema de la naturaleza (cf. supra, p. 35). Este tema está también tratado, por ejemplo, en H. 225 «El pastor y los lobeznos», que desarrolla el tema de «la naturaleza no cambia» tomándolo del símil de Helena y el león en Esquilo, *Agamenón*, 717 ss.²

Resultan curiosas las derivaciones de Arquíloco, *Ep.* VII = H. 14 «La zorra y el mono», fábula ya citada, en que la zorra se ríe de las pretensiones nobiliarias del mono. En H. 75 «El delfín y el mono» el tema ha sido contaminado con el del delfín salvador: éste arroja al agua al mono, pretendidamente de buena familia ateniense, cuando asegura que el Pireo es un amigo suyo. La presencia en la fábula (igual que en H. 93) de los «perros de Malta», con los que se comparaba Diógenes³, trae sospecha de intervención cínica; el ambiente es, en todo caso, ateniense.

Veamos unos últimos ejemplos, entre muchos que podrían ponerse, relativos a «La zorra y el león», la fábula que cuenta cómo la zorra se negó a entrar en la cueva del león viejo «porque veía muchas huellas de animales que entraban, ninguna de alguno que saliera» (cf. Arquíloco, *Ep.* IV = H. 147). Es ésta una fábula con una larga tradición: tras Arquíloco, aparece en Platón, *Alc.* I 123 a y luego en todos los fa-

¹ De esta fábula hay sin duda un eco en la escena de los dos perros en Aristófanes, *Avispas*, 891 y ss.

² Cf. «El tema del león en el *Agamenón* de Esquilo (717-49)», *EMERITA* 33, 1965, pp. 1-5.

³ Cf. Diógenes Laercio VI 55 y el P. Rainer (en Crönert, *Kolotes und Menedemus*, reimpr., Amsterdam, 1965, p. 49 y ss.) 2.1.

bulistas salvo Fedro y en Lucilio, Horacio, Séneca, Plutarco y Temistio. La versión de la Augustana revela trímetros yámbicos y muchos restos de fórmulas. Sin hablar de las variantes más superficiales, señalemos, entre otras, las siguientes:

a) En la propia Augustana hallamos una fábula H. 10 «La zorra y el león» que cuenta cómo la zorra, al ver por primera vez al león, se asustó, pero luego se acostumbró y llegó a hablarle: es un tema desarrollado a partir de la fábula-base, el de que «a todo se acostumbra uno». Pues bien, en H. 220 «El rico y el curtidor» hallamos desarrollado el mismo tema, sin duda por imitación, en un ambiente puramente cínico: el rico acaba por acostumbrarse al mal olor del taller vecino del curtidor. (Cf. también H. 210.)

b) En Fedro I 21 encontramos al león viejo y enfermo en su caverna, al que muerden, cornean e injurian los animales y que sufre sobre todo por la cox del asno: la intención ha cambiado completamente.

c) Pero esto no es todo: el tema de la caverna del león da nuevos descendientes. En Fedro IV 14 el león está en su caverna y quiere, como rey de los animales, ser justo; pero les presenta preguntas y, contesten lo que contesten, se los come, incluso al mono que es el más astuto: se finge enfermo y les dice a los médicos que le apetece carne de mono. El tema es el tradicional, pero ahora está más claro que si el rey es un malvado, por mucho que prometa seguirá siéndolo.

d) En Babrio 107 seguimos hallando al león en su caverna, donde ahora le acompañan la zorra y el mono, que reparte la caza. El mono es espléndido con los animales que llegan, pero a expensas de la zorra, que se queda sin comer. Cuando ella se queja, el león echa la culpa al mono. Es decir: el amo y su servidor siempre tienen razón, se hacen amables a costa de otros pero nunca en perjuicio propio.

Son como se ve ligeros matices que producen siempre fábulas nuevas. En cambio, puede suceder que se cambien totalmente los personajes, sin que por ello cambie la intención de la fábula: así en Babrio 107, en que en vez del león está la comadreja y en vez de la zorra los ratones. En Fedro, *Ad.* 40 tienen lugar los dos cambios simultáneamente: la zorra indica al pastor el cubil del lobo, que no ha querido darle comida, y el lobo muere, pereciendo ella después como castigo de sus culpas.

Son estas modificaciones y derivaciones del tipo de las que son habituales en las fábulas y que debemos atribuir a fecha posterior a Demetrio: ya a los cínicos, ya a redactores posteriores, incluidos los propios autores de las colecciones conservadas.

3. Nuevas fábulas procedentes de temas de edad clásica

Más arriba, p. 19, presentamos un ejemplo en que de un pasaje de Solón se había creado una fábula en que el mar atribuía su violencia no a su naturaleza, sino a los vientos (tema contrario al de «Los dos perros», visto arriba). Pensamos que no es el único caso de proceder semejante.

Por ejemplo, H. 13 «Los pescadores», anécdota de los pescadores que sacan la red llena, saltan de alegría y luego lloran al comprobar que se trata de piedra y arena, puede estar hecha sobre la famosa «fábula esópica» de Sócrates en *Fedón* 60 b: su conclusión es que «el dolor es hermano del placer y era forzoso que tras tanta alegría sufriéramos un dolor». No solo han cambiado los personajes y la situación, sino que ha entrado en juego la τύχη, gran motor con la φύσις de la fábula cínica.

Más claro es el caso del astrólogo (H. 40), fábula que también encontramos en la *Vida* de Alejandro (I 14, 3 ss.) y que procede sin duda alguna de la famosa anécdota de Tales en Platón, *Teeteto* 147 a. Resulta dudoso que fuera recogida por Demetrio considerándola como una fábula: en cambio, es claro que interesó en toda la literatura cínica como ejemplo de la vanidad de la Ciencia pura, tan despreciada por la escuela. Lo mismo puede decirse de la anécdota de Simónides en Fedro IV 23 con su *mecum mea cuncta sunt*, ideal del sabio cínico, que es desarrollado en otras fábulas nuevas, por ejemplo, H. 24, 120, etcétera.

En ocasiones no es fácil decidir si realmente ciertas fábulas derivan de temas no fabulísticos de época clásica que se nos presentan a la imaginación al leerlas. He aquí algunas hipótesis:

H. 130 «El cuervo y la serpiente» (el cuervo coge a la serpiente, de cuya mordedura muere) podría estar inspirada en la lucha del águila y la serpiente en Homero, *Il.* XII 200 ss.: pero en Homero es el ave quien triunfa.

H. 264 (Ib) «Un hombre y un león que caminaban juntos» hace decir al león que si ciertas estelas representan a leones vencidos por hombres es que fueron hombres quienes las hicieron: los leones habrían procedido al revés. Esto nos recuerda la crítica de Jenófanes (13 D.) cuando dice que si los bueyes y leones y no el hombre hubieran hecho las representaciones plásticas de los dioses, les habrían atribuido sus propias formas.

H. 96 «El padre y las hijas» (la casada con el jardinero le dice que

pida a los dioses que llueva, la casada con el alfarero que no llueva) está sin duda inventada, pienso, sobre el verso de Teognis 25 s. «ni siquiera Zeus contenta a todos ni cuando llueve ni cuando deja de hacerlo».

En dos fábulas, H. 23 «Los gallos y la perdiz» H. 205 «El cazador y la perdiz» se representa el tema de aquellos que no respetan a la propia familia ¿cómo van a hacerlo con los extraños? Puede que las fábulas procedan de una observación directa, pero también que se inspiren en Esquilo, *Supl.* 226, donde se declara impura al ave que no respeta al ave, con lo cual se condena la violencia de los hijos de Egipto contra sus primas las Danaides. Cf. el mismo tema, con iguales implicaciones, en Aristófanes, *Aves* 1337 ss.

H. 60 «El viejo y la muerte» presenta el tema del amor a la vida que tiene el hombre, aun en las peores circunstancias. Recuerda Eurípides, *Alceste* 669-72 (una reflexión general se ha convertido en fábula).

Estas son algunas de las propuestas que podrían hacerse; la conexión de los temas con el cinismo será tratada en el apartado siguiente. Recuérdese que los cínicos, pese a su presentación popular, a su proclamado desprecio de la cultura, pertenecen en realidad a una *élite* intelectual muy cultivada. Es constante en ellos la explotación, parodia, etc. de la literatura clásica, lo mismo en la utilización de citas aisladas que en la recreación de los antiguos géneros. Cualquier estudio sobre la literatura cínica, como los arriba mencionados de Dudley, Roca, etc. lo pone de relieve. Véase, por poner un ejemplo, la utilización de material clásico en la cinizante *Vida de Secundo*¹.

Con frecuencia, claro está, surge la duda sobre si los cínicos trabajan sobre fábulas recogidas por Demetrio o van directamente a tomar sus propios temas: ya lo hemos indicado. Hay, por ejemplo, una serie de fábulas que, en torno a la actividad de Prometeo como dios creador de la humanidad, que modelaría como arcilla, desarrolla temas cínicos: H. 102 es la etiología de la expulsión de Momo (recuérdese su papel en las obras cínicas de Luciano) del Olimpo; H. 111 la de por qué los prostituidos son desvergonzados (recuérdese la aversión cínica a la homosexualidad); H. 110 (Ia), la de por qué los hombres muy altos no son φρόνιμοι (aversión cínica a los atletas y demás); H. 228 (Ia), la de por qué algunos hombres son θηριώδεις, bestiales²; H. 107 la de por qué el humor de los hombres cambia con la edad y los viejos son δύσκολοι (la calificación de ὀλιγοχρόνιος dada al hombre y el tema

¹ cf. «Elementos cínicos...», cit.

² Sobre los cínicos y el βλος θηριώδης, cf. Gerhard, *ob. cit.*, pp. 48 y 49.

todo nos recuerda a Mimnermo y a Semónides). ¿Se trata de derivaciones del tema protagórico de los orígenes de la cultura, recogido en el *Protágoras* de Platón por Demetrio o sus continuadores? La verdad es que en las colecciones no figura¹ y que el tema de Prometeo creador era una creencia popular muy difundida². Lo más fácil es que los cínicos hayan tomado, simplemente, el tema de Prometeo creador sea de fuentes literarias diversas, sea de la misma creencia popular, y lo hayan explotado a su manera.

Resulta a este respecto curioso que el tema hesiódico de los dos caminos, que el sofista Pródico adaptó en el de Heracles eligiendo entre la virtud y el vicio, en la *Vita Aesopi* G 94 se narre como una elección que Prometeo presentó a los hombres. Prometeo y Hermes, dioses de las clases populares, es claro que gozaron de la simpatía de los cínicos, quienes no dejan, sin embargo, de ironizar sobre ellos.

Habría que aludir, finalmente, a los proverbios, algunos con tradición antigua, desarrollados como fábulas. La relación entre proverbio y fábula es conocida ya por los retóricos antiguos y ha dado lugar a especulaciones de los críticos modernos³. Desde la misma Babilonia hay proverbios que parecen fábulas reducidas y hay fábulas que parecen proverbios ampliados: baste recordar, en Grecia, el *Ep.* II de Arquíloco, que empieza con un proverbio del *Margites*: «Muchas cosas sabe la zorra, pero el erizo una sola decisiva». Estos son proverbios animales. De otra parte, tanto en la fábula-ejemplo como en la de las colecciones, es frecuente que el «cierre» final e incluso algunos discursos directos interiores se hayan convertido con el tiempo en proverbios: así el famoso, derivado de Arquíloco, *Ep.* I, fr. 35 «no vayas a encontrarte con una de cola negra»⁴. Inversamente, algunos «cierres» de las fábulas son antiguos proverbios, como decimos; la fábula no es otra cosa que una ampliación de los mismos. En ocasiones, puede pensarse que este desarrollo es precisamente cínico.

Así en el caso de H. 30 «El náufrago», de ambiente ateniense y que es un desarrollo del proverbio σύν Ἀθηνᾶ· καὶ χεῖρα κίνει «con Atenea mueve la mano» (nuestro «a Dios rogando y con el mazo dando»): proverbio de que hay ya huella en Eurípides 432 N., mientras que la fábula es a todas luces de nueva creación. Se refiere al ideal cínico del πόνος, a su desprecio por todo un aspecto de la religión antigua.

¹ Cf. sin embargo la fábula P. 311, de la paráfrasis bodleiana.

² Cf. J. Duchemin, *Prométhée*, Paris, 1974, p. 83 y ss.

³ Cf. S. Josifović, *lug. cit.*, col. 35 y s.; Nøjgaard, I, p. 43.

⁴ Cf. *EMERITA* 23, 1955, p. 20 y s.

Cínica es sin duda la fábula H. 108 «Zeus y la tortuga», citada precisamente por Cércidas, y cuyo centro son las palabras de la tortuga οἶκος φίλος, οἶκος ἄριστος «la casa me es amiga, la casa es lo mejor» que hicieron que Zeus la castigara a llevar siempre la casa a cuestas. ¿Qué mejor símbolo del cínico que va de un lado a otro llevándolo todo en su alforja que la tortuga con su casa a cuestas? Ciertamente que podría ser al revés, que el proverbio saliera de la fábula: parece más verosímil lo primero.

Otras veces hay duda. El «están verdes» (δμοφακές εἰσι) de H. 15 a¹, el «qué cabeza y no tiene seso» (οἷα κεφαλὴ ἐγκέφαλον οὐκ ἔχει) de H. 27² pueden ser creaciones de la fábula pero también es posible que se dé el caso contrario.

También los temas de Historia Natural, los conocimientos verdaderos o falsos sobre el mundo animal, son aprovechados con frecuencia para construir fábulas. Es posible que sean antiguas algunas relativas, por ejemplo, al miedo del león al canto del gallo, así H. 84. Otras veces la fábula es una simple transcripción de un dato doxográfico de ciencia natural; y no deja de ser corriente que la fórmula resultante tenga un carácter cínico. Así H. 120 «El castor» ilustra el tema cínico de que la vida está antes que cualquier otra cosa y de que el que más ligero de bienes está, es el que se salva (cf. infra, p. 69). Varias de las fábulas que ilustran el tema de la φύσις y de que luego nos ocuparemos, presentan claras huellas de este origen, así H. 25, 73 (Ia), 240 (Ia), 241 (Ia), 247 (Ia), 277 (III), etc.

VIII. LA FÁBULA DE CREACIÓN CÍNICA

1. Generalidades

Después de lo dicho podrá verse fácilmente que no hay fábula de creación cínica directa: siempre hay antecedentes. En todo caso, dado nuestro incompleto conocimiento de la tradición, nos arriesgamos a considerar como nuevas creaciones las que tenían modelos antiguos o a postular, inversamente, modelos antiguos que no fueron tenidos en cuenta. Existen, pues, casos que podrían llevarse de este apartado a los anteriores y al revés: la decisión no siempre es fácil ni segura.

¹ Según Perry, «Demetrius of Phalerum...», p. 329, está representada en un vaso de figuras rojas del siglo V a. C.

² Verdadera *khreia* cínica, cf. Thiele, *art. cit.*, I, p. 576.

Lo que intentamos, simplemente, era ver la evolución del material antiguo, recogido por Demetrio o no, en manos de los cínicos: los datos de muchas fábulas nos hacen ver que fundamentalmente en Atenas y Alejandría, cosa que era a priori de esperar. Ahora, en cambio, vamos a hacer una pequeña clasificación del material cínico que encontramos en fábulas menos directamente enlazables con la tradición antigua o cuyo enlace dejamos de lado. Procuramos no repetirnos pero al tiempo indicamos que somos voluntariamente incompletos. Se trata de una ejemplificación. Procedemos esquemáticamente siguiendo una relación de temas cínicos. No sin advertir previamente que es frecuente que una fábula trate de más de uno, aunque aquí aislamos el más importante.

2. *Tema de la naturaleza*

Decíamos que la fábula, desde sus mismos comienzos, insiste en la naturaleza fija e inmutable de los animales, que sirve de símbolo a la de los hombres. La misma poesía aristocrática arcaica usa de símbolos animales y vegetales para establecer los distintos sectores de una sociedad jerarquizada¹. Hesíodo, Arquíloco, etc. no proceden de otro modo al oponer, en definitiva, al débil y el fuerte: solamente, el segundo hace ver que hay una nueva fortaleza que consiste en la astucia y el engaño y que a veces se impone: Heródoto sabe también mucho sobre esto². En realidad el animal ha sido utilizado en diversas sociedades, por este carácter suyo tipificado y fijo, para simbolizar diferencias estables dentro de lo humano³. Los símiles animales de Homero, en que entran los que luego serán animales de la fábula como el león, el águila, la serpiente, el asno, etc., tienen esta misma función.

Es claro que en Grecia, entre los sofistas y los socráticos, se desarrolla la teoría contraria, la de la importancia de la educación y, también, del hábito y de la costumbre. En la fábula cínica el tema del hábito aparece (hemos visto algunos ejemplos) y también el de la ignorancia (*ἄνοια*), que provoca desastres. Pero domina el tema de la φύσις, la naturaleza, que es común a cínicos y estoicos.

Esta es una de las razones por las que los cínicos usaron de la fábula animal, así como del símil y proverbio animales. Los antiguos eran muy

¹ Cf. *Ilustración y política en la Grecia clásica*, Madrid, 1964, p. 47 y ss.

² Cf. *ob. cit.*, p. 330 y ss.

³ Cf. C. Levy-Strauss, *El pensamiento salvaje*, trad. esp., México, 1964, p. 201 y ss.

conscientes, precisamente, sobre las altas capacidades físicas de los animales, superiores a las del hombre. El tema aparece ya en el mito del *Protágoras*, es recordado luego por varios autores antiguos en contexto con la fábula¹. En una fábula como la de Fedro III 18 se insiste sobre el tema, en relación con la petición hecha por el pavo real a Juno de tener un bello canto.

Ahora bien, en la fábula antigua este tema de las capacidades fijas de los animales, que hacen que el león siempre sea un verdadero león aunque sea un cachorro o esté ya viejo en la cueva, el mono un verdadero mono aunque se vista de rey, aparece habitualmente en conexión con una acción dramática y chistosa. En las colecciones estas fábulas se han conservado, según sabemos, pero a su lado han surgido otras que tocan el tema de la naturaleza por sí mismo, aunque a veces esté en conexión con otros: la crítica de la falsa belleza y el engaño, la de la brutalidad del poder, etc.

Un grupo interesante de fábulas a que hemos aludido más arriba² es el de aquéllas en que una especie animal o un animal que la representa acude ante Zeus (ante Hera el pavo, en la fábula que acabamos de citar) para pedirle alguna capacidad de que carece: todo acaba en la ira del dios y en desastre para el animal. Por poner un solo ejemplo: en H. 172 las abejas piden a Zeus poder matar a quienes roban sus panales y él, indignado, hace que mueran cuando pican a alguien. Son fábulas etiológicas, que explican las capacidades de ciertos animales y poseen fórmulas fijas, como ya dijimos. Con frecuencia están en conexión con el tema, también aludido por nosotros, de Prometeo: a veces es a éste a quien se presentan las quejas (H. 292 [III d] «El león, el elefante y Prometeo»). Parece claro que, a partir de un tema antiguo, la atribución de diversas cualidades a los seres por el dios creador, hubo desarrollos especiales: los aludidos más arriba, p. 45, y este otro de los animales que se quejan o quieren cambiar sus cualidades.

En conexión con el tema están H. 109 (Ia) «La zorra y Zeus» y H. 50 (I) «La comadreja y Afrodita». En la primera es Zeus quien admirado de la inteligencia de la zorra (τὸ συνέτον τῶν φρενῶν) la hace reina de los animales irracionales; pero, deseando saber si con la fortuna (τύχη) ha cambiado también su avidez (γλισχροτής), suelta un escarabajo, tras el que se va la zorra. Aquí una serie de temas cénicos es contrastada con el viejo tema de la φύσις, con imitación de «La zorra y el

¹ Cf. S. Josifović, *loc. cit.*, col. 25 y ss., con datos y alusión al cinismo del tema.

² Cf. p. 36.

mono» de Arquifloco. En la segunda fábula es la comadreja la que, enamorada de un joven, pide a Afrodita que la cambie en mujer, lo que ésta realiza. Pero efectúa una prueba análoga a la anterior, soltando un ratón tras el cual se lanza la comadreja. En ambos casos el resultado es el esperado: cada animal vuelve a su situación anterior¹.

Otro esquema muy frecuente es el del agón o debate entre dos animales para decidir cuál posee en mayor grado una misma cualidad. También aquí existen fórmulas fijas del tipo de H. 12 ἀλώπηξ καὶ πάρδαλις περὶ κάλλους ἥριζον (ἥριζον formaba originalmente el final de un coliambo), y otras emparentadas. Se enfrentan la zorra y el mono por la belleza (H. 14), la zorra y el cocodrilo por la nobleza (H. 20), Boreas y Helios por la fuerza (H. 46), la encina y la caña por la fuerza también (H. 71 [II]), Zeus y Apolo por el arte del arco (H. 106), el granado y el manzano por la fecundidad (H. 233), la cerda y la perra por sus partos (H. 251), la tortuga y la liebre por la rapidez (H. 254), el abeto y la zarza (Bab. 64), etc.

Este es un tema antiguo de la fábula², en realidad una especialización del agón o enfrentamiento que es connatural con ella desde siempre. Hemos dicho más arriba que «La encina y la caña» (y otra fábula gemela) deriva de Sófocles. Luego, en época helenística, este planteamiento directo del enfrentamiento de dos animales o plantas conduce con frecuencia a un puro debate dialéctico: así con frecuencia en las colecciones (incluidos Fedro y Babrio) y, fuera de ellas, en la conocida fábula de Calímaco «El laurel y el olivo» (*Yambo* IV), cuyo tema, el rechazo por ambos contendientes de un mediador inferior, aparece en la Augustana (H. 73 [Ia]): el gobio intenta mediar en la disputa de los delfines y las ballenas).

Pues bien, lo que aquí nos interesa señalar es que en estas fábulas es central el tema de la naturaleza de los contendientes, que se impone siempre. Apolo no puede contender con Zeus, por ejemplo, Pero intervienen temas clínicos específicos: es la belleza del alma de la zorra, no la corporal del leopardo, la que importa³; el animal esforzado, que se aplica al πόνος, vence al despreocupado y jactancioso (la tortuga a la liebre); el ligero y flexible al fuerte y brutal (la caña a la encina), etc.

Existen muchas variantes de estos esquemas. Una de ellas es la del animal marino que muere o sufre una desgracia por querer hacerse

¹ Cf. una etiología contraria en H. 175 (I): la hormiga es un hombre codicioso transformado en animal por Zeus.

² Cf. S. Josifović, *loc. cit.*, col. 28 y s.; Nøjgaard, I, p. 440.

³ Cf. *supra* p. 25.

terrestre o al revés: así el alción en H. 25, el cangrejo en H. 118, la gaviota en H. 144. Otra, el del animal que se va con los de otra especie para ser acerbadamente criticado (el lobo en Bab. 101, la zorra habla de τῦφος) o para ser rechazado por la otra especie y por la suya propia: así en el caso del grajo que se va con los cuervos (H. 125) o con las palomas (H. 131) o los pavos reales (Fedro I 3). Tan inútil como en estos casos es el disfraz en otros, así en H. 103 «El grajo y las aves»: éstas le quitan las plumas que tan inútilmente se ha puesto para pretender la realeza (recuérdese el mono de Arquíloco). No menos fácilmente es descubierto y rechazado el falso gato médico de H. 7. El grajo que imita al águila es cazado (H. 2).

Entre animales de diversa naturaleza (el león y el delfín, H. 150), hombres de ocupación diferente (el batanero y el carbonero, H. 29) la amistad es imposible; recuérdese lo dicho antes sobre el jardinero y el alfarero. Grandes desastres esperan al que pretende obrar παρὰ φύσιν, como se dice en H. 291 (Ib) de la cola y los miembros; el cuervo que, seducido por los halagos de la zorra, pretende cantar bellamente, pierde su presa (H. 126); el asno que come rocío como la cigarra muere de hambre (H. 195); al lobo que se mete a flautista, se le escapa el cabrito (H. 99) y el que se mete a médico recibe una cox del asno (H. 198, 257); el asno que quiere jugar como un perrito recibe una tunda de palos (H. 93, cf. Bab. 125). Ni se puede pedir a nadie algo contrario a su naturaleza: el pastor que confía en el lobo, se encuentra con el desastre (H. 165 [Ia], 276 [II]); las ovejas que pactan con los lobos, perecen (H. 158 y *Vita Aesopi* G 79), mientras que la oveja que desconfía del lobo se salva (H. 166); no hay por qué quejarse de que la zarza pinche (H. 19) o el ciervo sea cobarde (H. 257 III) y hay que saber que una serpiente que nazca, morderá (H. 206); el cisne canta antes de morir y nada más (H. 247, 277 III), el mar siempre desea naufragios (H. 223); se engaña el grajo que está esperando a que los cabrahigos se conviertan en higos (H. 128). Todo vuelve a su antigua naturaleza (H. 280 III), no hay aprendizaje posible (H. 234); y es mala señal que algo se comporte contra ella (Bab. 40). El elogio de la naturaleza se hace directamente en H. 121, que también está en la *Vida* de Esopo (W. 38) como respuesta dada por el fabulista: las plantas silvestres son más vigorosas que las cultivadas porque la tierra es para ellas madre, no madrastra.

Estas fábulas —hemos dado una selección— presentan, pues, e tema de la naturaleza, con frecuencia mencionada expresamente, y están destinadas a exponerlo directamente, en general en forma breve y sin peripecias dramáticas. A veces lo ligan con temas cénicos muy claros: el desprecio de la belleza falsa, de la jactancia, de la ambición, etc.

3. *El tema de la fortuna*

Ya hemos hecho alusión a él: digamos algunas cosas más.

Para ejemplificar el poder de la fortuna y su versatilidad se han construido fábulas tan simples como la de la pesca casual de un gran atún (H. 21: «Lo que no procuró el arte, lo decidió la fortuna»); véase más arriba, p. 44, sobre otro tema relacionado con la pesca. En H. 61 es la propia Fortuna la que se le aparece a un labrador y le acusa de codicia, por enterrar lo que ella le ha entregado: tema doblemente cínico, pues. Los náufragos que se han salvado en H. 80, reciben del capitán el recordatorio de que igual puede haber tormenta otra vez ἐν τύχῃ. Otras veces las fábulas relativas al tema de la fortuna tienen más dramatismo: es el ciervo que se salva de los cazadores y cae en las garras del león (H. 78); el boyero que ha ofrecido a Zeus sacrificar un cabrito si encuentra al ternero perdido y que se da con un león, lo que le hace ofrecer un toro si escapa (H. 49); el tramposo que trata de defraudar a los dioses de un voto y se topa con un tesoro: con unos bandidos que le venden por mil dracmas! (H. 28). La fortuna todo lo trastrueca, los dioses sin ella no son nada. Se habla incluso en H. 243 de una θεῖα τύχη quizá ya estoica. Por otra parte, la Fortuna se aparece al caminante en H. 184 para quejarse de que si se cae al pozo junto al cual se ha dormido, seguramente la acusará a ella. Y el eunuco de Fedro III 11 se queja de que se le acuse por algo que de la sola fortuna ha dependido.

4. *Crítica de la riqueza y codicia, del poder y de la belleza falsa e inútil, de la búsqueda del placer*

Una y otra vez, en diversos contextos, nos hemos encontrado ya con fábulas que atacan la adhesión a los valores tradicionales de la riqueza, el poder, la belleza, el placer, así como el de la nobleza de origen; y atacan la jactancia y presunción en general, el τῦφος. Ciertamente que la riqueza y el poder injustos son atacados desde antiguo y que los socráticos han insistido en este tema, así como en el del placer. Pero ahora los ataques son más radicales, al estilo de los cínicos. La riqueza es causa de ruina y desastre, el fuerte tiende a abusar y no hay forma de hacer tratos con él, la belleza se pone en conexión con la vanidad y la falsedad, el placer es causa de desgracia.

En H. 113 encontramos a la propia Riqueza (Pluto), que según la versión de Fedro IV 12 es hija de la Fortuna. Hay que decir que la presencia de personificaciones es característica de la fábula cínica: las

hereda, pensamos, de la fábula de los socráticos, piénsese en Placer y Dolor en la fábula de Sócrates ya citada, Poros y Penía en Platón, *Banquete*. Pues bien, en la fábula citada Pluto es confrontado con el propio Heracles, paradigma de la virtud en el mito de Pródico; mito del que deriva un pasaje de la *Vita* de Esopo (G 94). Heracles, recordémoslo, es uno de los paradigmas del ideal cínico¹. Dicha fábula, que está también en el P. Rylands (aunque con un final algo modificado²) es, pues, central: en ella Heracles, divinizado, se niega a saludar a Pluto porque siempre trata con los malos.

Esta fábula, que ya Thiele calificó de cínica, da el tono para muchas más. Como en Fedro V 4 dice el asno, el lucro es peligroso y debe evitarse: ésta es la moral de muchas fábulas. Por comer demasiado, a la zorra se le hincha el vientre de tal modo que no podrá escapar del hueco del árbol en que se ha metido hasta que adelgace (H. 24, cf. la variante de Horacio, *Ep.* I 7, 19). El ciervo se come las hojas de la viña que lo ocultaban y es descubierto y cazado (H. 79); la serpiente pierde la lengua por cometer la insensatez de lamer la lima, más codiciosa aún (H. 95 [Ia], cf. 59), incluso un grano de trigo trae la muerte a la alondra (H. 271 III). El codicioso sufre las consecuencias: así la mujer que da de comer más a su gallina para tener más huevos y se queda sin gallina (H. 58) o la otra mujer que mata a la oca de los huevos de oro (H. 89). Zeus mismo castiga estos abusos: ha convertido en hormiga a un hombre codicioso (H. 175). Pero peor aún es la codicia, denostada en la fábula ya citada del labrador y la Fortuna, en la del avaro (H. 253), en fábulas de Fedro muy elocuentes (I 27, IV 21). Y, sin embargo, mal a su pesar los fabulistas reconocen el poder del dinero: las plañideras lloran más que los propios parientes de la muerta, porque han cobrado para eso (H. 221).

Al lado del tema de la riqueza, está el del poder. Los fabulistas se consuelan desarrollando los temas arquiloqueos de la astucia y la inteligencia que se imponen al animal dotado, simplemente, de fuerza bruta y crueldad. Pero introducen, ya, con frecuencia, el tema contrario: el fuerte se impone y no hace caso de argumentos, trucos ni recursos. Ya veíamos que la fábula hesiódica del ruiseñor y el halcón está modificada en este sentido en la Augustana (H. 4). El lobo se comerá al cordero, por mucho que éste diga (H. 160); y hay muchos ejemplos parecidos³. Como mucho, el lobo presentará como un favor el dejar

¹ Cf. R. Höistad, *Cynic Hero and Cynic King*, Upsala, 1948, p. 23 y ss.

² Cf. *EMERITA* 20, 1952, p. 351.

³ Cf. H. 16, 18, 137, etc.

que la garza, que le ha sacado un hueso de la garganta, saque intacta su cabeza (H. 161); es rarísimo que se atenga a promesas y salve a un animal (H. 164). Del fuerte siempre se espera el abuso, ya hemos presentado ejemplos; y no hay nadie que haga alianza con el débil contra él (H. 169). Lo normal es por tanto, la desconfianza que practican frente al lobo la cabra en H. 162, el cordero en H. 168, etc. Pero, a su vez, un fuerte tiene que rendirse ante otro más fuerte todavía (H. 281 [III] «El arquero y el león»). El animal fuerte se ríe de las jactancias del débil: el león, de las del asno (H. 199, H. 84 donde el asno es devorado), de las del ratón (H. 151); el toro, de las del mosquito (H. 140), de las de las cabras salvajes (H. 242: no es a ellas a quienes teme, sino al león); etcétera. Es, sin embargo, en el tema de la «sociedad leonina» (H. 154) donde más claramente está tratado el tema del abuso del poderoso. Es en Fedro —aunque citemos aquí las versiones de la Augustana— donde estos temas amargos están tocados con mayor énfasis retórico.

Hay que añadir a estos ejemplos de desconfianza en el poder otros ya tocados¹ en que se acepta cualquier poder presente antes que uno futuro que sin duda será peor: tema que ya está en Aristóteles (*Rhet.* II 20) y se desarrolla, sobre todo, en H. 44 «Las ranas pidiendo rey» y también en Bab. 21. A esta misma desconfianza responde otro tema, éste ausente de la Augustana: el de «Las bodas del Sol» (Bab. 24, Ph. I 6). ¡Si el Sol se casa y tiene hijos, hay gran riesgo de que acabe de desecarse la charca! Las ranas representan al pueblo llano e indefenso, al cínico, incluso, según veremos. Es un ideal apolítico como el de los epicúreos el que aquí se proclama: vemos, a través de la fábula, el tema del sabio cínico enfrentado a los grandes conquistadores como Alejandro, Creso o Ciro (a Adriano en la *Vida de Secundo*). Hay una gran distancia del intervencionismo político de platónicos y estoicos, que intentaban imponer la justicia en la tierra.

En cuanto a la belleza, a veces se trata del desprecio por la falsa belleza, la del grajo que se pone las plumas del pavo real. Otras se hace ver que la belleza por sí sola no es suficiente: así en «El pavo a Juno», de Fedro (III 18). Es frecuente, por ejemplo, que la belleza se contraponga a la virtud: ya hablamos de H. 12 (belleza espiritual de la zorra frente a la corporal del leopardo), a la cual es comparable H. 249 «El pavo real y la grulla». En una fábula de Fedro (III 8), Plutarco (141 d) y otros autores se contraponen la belleza de un hermano y la virtud de una hermana: el padre implorará que el primero no corrompa su belleza con el vicio, la segunda venza su fealdad con la virtud.

¹ Cf. p. 9.

Otras veces el tema es diferente: belleza se opone a utilidad, tema muy cínico: ¿cómo va a ser el pavo real rey de los animales, si es incapaz de defenderlos? (H. 244). El ciervo se salva por la ligereza de sus pies, no por sus bellos cuernos de que está tan orgulloso y que hacen que al final sea cazado (H. 76); por bello que sea el plumaje de la golondrina, es preferible el de la corneja, que la defiende del invierno (H. 258); la máscara trágica es bella, pero la zorra objeta con razón su falta de utilidad al carecer de cerebro (H. 272, III, tema del *voûs*); y, sobre todo, es cierto que el pescador enturbia el río, pero no lo es menos que si no obra así, no come (H. 26). El tema de la utilidad aparece a veces, de todos modos, sin conexión con el de la belleza: así en Fedro III 17, Minerva elige como árbol propio el olivo frente a los que no dan frutos; y en Fedro IV 25, la hormiga triunfa sobre la mosca, como en H. 114 a y b sobre el escarabajo y la cigarra, porque su actividad resulta más útil.

Hay que observar que esta separación entre belleza, conducta y utilidad es característica de la edad helenística, de los cínicos concretamente. Para el pensamiento tradicional «bello» se refería al tiempo al cuerpo y a la conducta de un noble, que se esperaba que lo fuera en los dos sentidos y uniera el poder y la riqueza. Arquíloco lo más que hace es desenmascarar al que finge una belleza o poder que no le son propios: no opone un animal feo y virtuoso o sabio a otro bello y malvado. En el platonismo comienza una escisión, pero no es ni con mucho tan radical. En cambio, el tema central de los cínicos será el de la fea o modesta apariencia de un Diógenes, un Esopo o un Menipo, que sin embargo encubre su grandeza de alma; y, al contrario, el de la vanidad de la belleza de Helena o Nireo, por no hablar de Alejandro. En la *Vida* de Esopo, en los *Diálogos de los Muertos* de Luciano, etc., puede fácilmente ejemplificarse todo esto.

Está luego el placer, en conexión con el tema ya tratado de la avidez. Por un breve placer se dejan las moscas coger en la miel (H. 82) o se dejan cazar el tordo (H. 88) o la paloma sedienta (H. 217). Son temas de fábula completamente nuevos, de invención cínica. El cínico es frugal en su comida, practica una vida de *πóνος*; si se permite desahogos sexuales es para librarse así del deseo¹. Hay un rechazo de la cultura hedonista, «de consumo», creada por una sociedad que rechazan. En esto se alinean, ciertamente, con los platónicos y estoicos contra los epicúreos.

¹ Cf. Roca, *ob. cit.*, p. 117.

5. *Contra el egoísmo, la ingratitud y la falsedad*

Otras veces la moral de la fábula concuerda con la línea central de la moral salida de Sócrates: son temas en los que los cínicos coinciden con todas las escuelas socráticas, que muchas veces lo que hacen es insistir en normas e ideas tradicionales, racionalizándolas (insistencia en la *ἔννοια*, tema que hace con frecuencia de cobertura de los de la jactancia, la avaricia, la avaricia, la avaricia, etc.). Hay que hacer notar que estas fábulas raramente proceden de la tradición jónica, presocrática: suelen ser creaciones posteriores. En cambio, es difícil decidir cuándo tienen raíz cínica o cuándo deben atribuirse al estoicismo o a la *koiné* moralizante del siglo II y siguientes a. C. o, incluso, de fecha posterior (innovaciones de las diversas colecciones). Habría que estudiar esto con ayuda de criterios formales. En lo que sí hay que insistir es en que el cinismo, pese a lo que pueda parecer, es una secta tan intelectualista como cualquier otra: el tema de la conducta racional, de la crítica de la *ἔννοια*, es omnipresente en ella. Ya hemos presentado ejemplos, pero vamos a dar aquí algunos más de todo este complejo de ideas.

Pese a lo que acabamos de decir, en época aristocrática era frecuente el tema de la amistad y, concretamente, de la amistad traicionada: en Arquilocho, Teognis, Alceo. En varios poemas de estos autores se presenta el castigo divino, sobre todo en el caso del juramento violado, o al menos se pide. Nuestras colecciones han guardado huella de esto, así en «La zorra y el águila»; sin duda hay una imitación en una serie de fábulas que presentan la amistad o alianza de dos animales, a veces con fórmulas propias (cf. *supra*, p. 17).

En estas y otras fábulas encontramos en ocasiones el tema del traidor castigado, sea por herencia antigua, sea por intervención de un moralismo reciente. Pero es más curiosa, desde nuestro punto de vista actual, otra serie de fábulas en las que, simplemente, se deja constancia de la frecuencia de esa falta de fidelidad al amigo: se critica, sin más. Este proceder entra dentro de la tendencia poco religiosa de la fábula cínica. Claro que en alguna fábula como la de «El labrador y la serpiente» esto es antiguo (cf. p. 39); pero ahora esto es más frecuente, generalmente en fábulas breves y con aspecto de creación *ad hoc*. Así en H. 22 «La zorra y el leñador», que añade el motivo de la falsedad; H. 66 «Los caminantes y el oso», sobre un motivo de «Historia Natural»; H. 68 «Los caminantes» (que muestran distinta apreciación de los hechos a la hora de encontrar un hacha y a la de perderla); H. 74 «El apicultor» (indignado porque le piquen las abejas a él y no al ladrón de sus col-

menas); H. 185 «El caminante y el plátano» (quejoso de que le califiquen de inútil, a él que da sombra). El tema está en conexión con el del odio: anécdotas que demuestran hasta dónde puede llevar la enemistad entre dos hombres o animales (H. 69 «Los enemigos», H. 115 «El atún y el delfín», etc.). Los amigos más alejados deben no esperar buen trato, cuando hasta los más próximos lo reciben malo (H. 52 «El labrador y los perros»); ¡y cómo no iban a abandonar al calvo los cabellos prestados, cuando hasta los suyos había perdido! (H. 282, III γ).

Es esta una visión pesimista del mundo que en nada desdice de la consideración también pesimista del poder, la riqueza y la belleza. Al cuadro se añade la pintura de las posiciones ambiguas de aquellos cuya conducta es incierta o no concuerda con sus palabras («La vieja y el lobo», H. 163; «Las hienas», H. 240; «La oveja esquilada», H. 232), tema ya antiguo, euripídeo; y la de los inconvenientes de decir la verdad. El propio Esopo recibe daño por su sinceridad, nos dice Fedro, *App.* 17; cf. también Fedro, *App.* 5-6 y 27, en la primera de cuyas fábulas aparece la propia *Veritas*, mientras que la última se refiere a Sócrates, la imagen del sabio.

6. *Jactancia e ignorancia* (ἄνοια)

Sin embargo, el egoísmo, en cuanto ἄνοια, recibe con frecuencia castigo. El codicioso, avaro, ambicioso de que hemos hablado arriba, son arruinados por este defecto. Otras veces está en conexión con el tema de la jactancia. Ahora bien, el optimismo que de aquí se deduce es relativo: lo que hace la fábula es presentarnos una imagen del mundo en que éste está lleno de insensatos, que con frecuencia fracasan. Pero no todos los fuertes y violentos lo son: por eso con frecuencia se imponen. En cuanto al sabio, su prototipo sigue estando, como en tiempos de Arquíloco, en la figura de la zorra (modelo, a veces, de los animales de diversas fábulas): lo más que logra es salvarse, en ocasiones, de las asechanzas de los malos, y no siempre. El poder está en definitiva en manos de aquéllos, por mucha ἄνοια que tengan, por mucho τῦφος. Pero la ἄνοια y el τῦφος no siempre están en conexión con el tema del poder, a veces son propios de los débiles que tratan de saltarse el orden natural. Son omnipresentes. Aquí sólo damos unos ejemplos, en otros apartados han sido visto más.

El tema de la ἄνοια está con la mayor frecuencia en conexión con el de la naturaleza: aquel que se compara con otro atribuyéndose una fuerza o belleza que no son reales, sufre burla o daño. En realidad, los agones y debates a que ya hemos hecho referencia (incluidos aquellos

en que un tercero más débil pretende insensatamente terciar) pertenecen a este apartado.

El resultado de la jactancia insensata es en ocasiones una simple burla: lo hemos visto ya en el caso del león respecto al ratón y el asno, en el del toro respecto al mosquito y las cabras salvajes. Igual en otros como el del asno que lleva una estatua y cree que es objeto de adoración (H. 193), en el del asno que pretende ser igual al buey (Bab. 55). Pero otras veces la cosa no se queda en palabras: estallan la rana que quiere convertirse en buey (Bab. 55, Fedro I 24, Horacio, *Sat.* II 3, 14) y el gusano que quiere convertirse en serpiente (H. 237); es devorado por el águila el gallo, demasiado satisfecho de su triunfo sobre otro (H. 266, Ib), por el león el lobo que, engañado por su sombra, cree que puede desafiar a cualquiera (P. 260, procedente del manuscrito Mb). En este último caso, el epimitio echa la culpa a la οἷσις: οἷσις ἡμῖν πημάτων παρὰ τὴν αἰτίαν¹.

Pero no hace falta que encontremos dos personajes en la fábula, basta con uno. Así, el citarista que, creído de sí mismo, se presenta en el teatro, de donde es echado (H. 123) y el mismo cuervo que pierde su presa, halagado en su vanidad por la zorra (H. 126).

En esta fábula precisamente, así como en otras de las citadas, el fracaso basado en no conformarse con la propia naturaleza y dejarse llevar del orgullo o la vanidad, es atribuido por el animal que da la réplica final a falta de νοῦς. Con más razón aparece esto cuando no se trata de naturaleza, sino de saber: un conocimiento o juicio imperfecto basado en la ἔννοια ocasiona el desastre o el ridículo. Pueden servir de ejemplos el caso de la rana, que quiere trasladarse a un pozo sin pensar en lo que puede pasar si se seca (H. 43); el del ciervo tuerto, que dirige su ojo sano a la tierra pensando que allí está el peligro y muere por obra de alguien que le ataca desde el mar (H. 77); el de los perros hambrientos que, para comerse una piel de animal que flota en el río, intentan bebérselo y estallan (H. 138); el del asno que ve que metiéndose en el río su cargamento de sal pierde peso y hace lo mismo con un cargamento de esponjas (H. 191, cf. un tema semejante en el *Asno* de Apuleyo y Luciano, uno inverso en *Vita Aesopi* G 18-19); el del mono que imita a los pescadores y queda cogido en la red (H. 219); el del perro que se come un caracol confundiendo con un huevo

¹ Esto recuerda la máxima οἷσις λεπὴ νοῦσος, atribuida por Diógenes Laercio IX 7 a Heráclito y por el *Gnom. Vat.* 753, nr. 294 a Epicuro. M. Markovich, *Heracitus*, Mérida, Venezuela, 1967, p. 575, piensa que en realidad es una máxima estoica.

(H. 265, Ib); el del dueño del esclavo etíope, que pretende blanquearlo lavándolo (H. 274, III); el del asno que come espinas (Bab. 133); el de la hija tonta que se cree las historias del hombre que abusa de ella y a la que dice su madre que, lejos de adquirir *voûs*, ha perdido el poco que tenía (H. 305, III); el del que trata de prender fuego a una zorra y solo consigue incendiar sus campos (Bab. 11: se habla de la intervención de un dios); el del falso médico (Fedro I 14); y, sobre todo, el del asno y la lira (Fedro, *App.* 14) y el del pollo que encontró una perla con la que no sabe qué hacerse (Fedro III 12). En estos casos, el tema de la *ἄνοια* se separa del de la jactancia: pero uno y otro tienen en común el referirse a las insuficiencias y taras de los hombres, a la distancia entre su opinión y los hechos reales. Es el *τῦφος* de que hablan los cínicos y al cual ya hemos hecho referencia. Al *σοφός* o *sapiens* se opone así el *ἄνοος* o *stultus*, es decir, al filósofo cínico —o estoico— el hombre vulgar, víctima de ilusiones e ignorancias.

7. *La muerte y el apego a la vida*

El tema de la vanidad de una vida que conduce a la muerte, donde las diferencias basadas en el poder, la riqueza y la belleza se desvanecen, es un tema cínico bien conocido, desarrollado especialmente por Menipo y Luciano. La biografía novelada y la fábula no son, dentro de la literatura cínica, los lugares más adecuados para desarrollarlo. Puede interpretarse en este sentido, creemos, H. 104. Se trata de un mito de creación: Zeus ha dado forma a los hombres y ha enviado a Hermes a que los lleve a la tierra y les enseñe dónde cavar una cueva. La Tierra (Ge) primero se opone, luego cede diciendo que caven lo que quieran, pues han de devolver la tierra entre gemidos y llantos. Si entendemos bien, el fabulista se refiere a que los hombres, al morir, devolverán la tierra —su cuerpo— a la tierra. El autor, posterior, del epimitio, ajeno al dramatismo del tema de la muerte en el pensamiento cínico, no entendió: piensa que la fábula se refiere a que el que toma un préstamo ha de devolverlo.

Así, la fábula cínica se ocupaba, a propósito del tema de la creación del hombre y los animales, también de su muerte, que pertenece a su propia φύσις. Si había otros ejemplos, han sido eliminados de las colecciones. Pero ha quedado lo relativo al amor a la vida como supremo bien del hombre; tema relacionado con el del desprecio de todo lo «añadido» —dinero, poder, etc.— a la persona humana, sobre el que hemos de volver. El sabio que viaja solo sin bienes materiales, es el que se salva, como Simónides en Fedro, en los momentos de peligro.

El cínico no critica, sino que justifica la φιλοζωία de los hombres. Es la inmortalidad lo que los gimnosofistas indios piden a Alejandro y lo que éste no puede darles¹. En la *Vita Aesopi* éste salva más de una vez, con sus argucias, la vida de su dueño y lucha duramente, con ayuda de sus fábulas, para salvar la propia ante los delfios: inútilmente. En las fábulas el tema se repite varias veces. Lo encontramos en «El viejo y la Muerte» (H. 60), fábula que posiblemente ha sido creada libremente (el viejo leñador que ha llamado a la Muerte le dice a ésta que lo que quiere es que le ayude a llevar su haz de leña) a partir de la φιλοζωία de Admeto y Feres en la *Alkestis* de Eurípides. Nadie quiere morir: hasta las liebres, que querían suicidarse, se arrepienten al ver que las ranas son todavía más miserables (H. 143), lo mismo que se arrepiente el león, avergonzado de su miedo al gallo, al ver que el elefante, más grande que él, tiembla ante el mosquito (H. 292 III δ, en relación con el tema de Prometeo). Es lógico que gima el lechón que se lleva el pastor y no giman las ovejas: lo que de él quiere es su vida, de las ovejas sólo la lana (H. 87, también en la *Vita Aesopi* G 48; H. 189 es prácticamente un duplicado). Y el fabulista se coloca manifiestamente del lado del niño que se baña y está a punto de ahogarse y al que un caminante reprende: «ayúdame ahora, ríñeme cuando me hayas salvado», dice (H. 230 I).

8. Misoginia. Homosexualidad. Médicos, atletas y adivinos

La misoginia tiene una larga tradición en la literatura griega: Hesíodo, Arquíloco, Semónides, Hiponacte, etc. Sus temas proceden en buena parte de los agones rituales en que se enfrentaban hombres y mujeres².

A partir de aquí surgen polémicas que constituyen el núcleo central de obras como la *Lisistrata* de Aristófanes o la *Medea* y el *Hipólito* de Eurípides.

El tema está en cierta medida orillado dentro de la filosofía socrática, aunque no totalmente: si Platón, en su *República*, busca igualar a las mujeres con los hombres sobre el modelo de Esparta, Aristóteles hace, entre otras, aquella famosa declaración de que las mujeres tienen capacidad racional (τὸ βουλευτικόν) pero incompleta³. Existe luego,

¹ Cf. *Vita Alex.* III, 7.

² Cf. Mercedes Vélchez, «Sobre el enfrentamiento hombre/mujer de los rituales de la literatura», *EMERITA* 42, 1974, pp. 375-407.

³ *Política* 1260 a 13.

en la vida de Sócrates, la figura de Jantipa, aunque es verosímil que su deformación se deba principalmente a los cínicos.

Estos difunden la misoginia popular: un caso como el de Hiparquía, la mujer de Crates, es una excepción que confirma la regla. En términos generales, consideran a la mujer como un estorbo para la vida del sabio, un cúmulo de inconvenientes: exige atención, dinero, vida sedentaria; trae hijos y se preocupa por cosas ajenas al sabio ἀπερίεργος (o ἀμελιταῖος, como dice Diógenes, cf. supra), que está dispuesto a despreocuparse de toda la vida corriente.

Nada de extraño que la literatura cínica contenga toda clase de proverbios antifeministas, algunos brutales: recuérdese el de Diógenes cuando, al ver una mujer ahorcada en un árbol, dijo que ojalá todos dieran semejantes frutos¹. Por otra parte, los cínicos favorecieron la difusión de novelitas en que se hace a las mujeres las viejas acusaciones de infidelidad, avidez sexual, etc. Aprovecharon, sin duda, narraciones eróticas que, a su vez, descendían (entre otras fuentes) de lírica erótica popular². En la *Vita* de Esopo hay unas cuantas que no vamos a recordar aquí³; la introducción de la *Vida de Secundo* es una historieta de este tipo en que Secundo se hace filósofo precisamente al descubrir en el ejemplo de su madre que todas las mujeres se venden; el *Satiricón* contiene la historia de la viuda de Efeso, también en la *Vita Aesopi* y en nuestras fábulas, y alguna más por el estilo; no hablamos de las del *Asno*.

Las colecciones de fábulas, como no podía ser menos, contienen también esta clase de material, que otras veces iba, sin duda, a colecciones especiales de *fabulae Milesiae* (Aristides, traducido por Sisenna). Las Anónimas, aunque expurgadas si las comparamos con Fedro y Babrio, contiene varias. Hemos citado la de la «hija tonta» y aludido a «La mujer y el labrador» (H. 299 III), versión moralizada de «La viuda de Efeso» en que mientras la viuda y el labrador se acuestan juntos, alguien le roba los bueyes (la versión sin moralizar está en Fedro, *App.* 15). Proviene de la *Vida de Esopo*. Hay que citar también H. 31, en que la mujer vieja y la joven dejan calvo al hombre de mediana edad, así como H. 300 (III) «El adúltero y la mujer».

A estas fábulas de las colecciones anónimas, hay que añadir algunas de Fedro: *App.* 11 «Juno, Venus y la gallina», historia inventada sobre la avidez sexual de las mujeres; *App.* 29 «La prostituta y el joven»,

¹ Cf. Diógenes Laercio VI 51.

² Cf. Elvira Gangutia, «Poesía griega de amigo y poesía arábigo-española», *EMERITA* 40, 1972, pp. 339-396.

³ Cf. «Elementos cínicos...».

sobre su infidelidad; *App.* 4 «Mercurio y dos mujeres», sobre sus deseos insensatos; *App.* 17 «Esopo y su dueña», sobre su afán de adornarse (tema que aparece en más fábulas). Sólo *App.* 16 «Dos pretendientes», es una novelita en que el pobre logra casarse, ayudado por Venus, con la mujer deseada, en perjuicio del rico: no hay en ella misoginia, sin duda ha sido atraída por las demás fábulas eróticas. Cuando en Babrio hallamos estas novelitas (10 y 116) no faltan los rasgos misóginos.

La misoginia que aparece en estas fábulas (y que no es obstáculo a la presentación normal de las relaciones familiares en otras muchas fábulas), se dobla con el ataque a las desviaciones sexuales, como contrarias a la φύσις. Ya mencionamos (p. 39) la condena del incesto así como (p. 45) la de la homosexualidad masculina, unida a la acusación de impudor. Es una acusación extraña dentro de la literatura cínica: se explica por esa aversión a la homosexualidad de que hablamos y que reencontramos en H. 241 (Ia) «La hiena y la zorra» y en *Vita Aesopi* 67. Sólo en Bab. 116, que acabamos de citar, el tema homosexual es tocado como mero chiste; el tema de los homosexuales y las lesbianas es tratado etiológicamente en Fedro IV 16 con la historia de Prometeo ebrio. El *Satiricón*, obra sólo parcialmente cínica, es otra excepción.

Junto a las mujeres necias, infieles y lujuriosas y los homosexuales, las otras «bestias negras» de la literatura cínica —aparte de las ya citadas como el tirano, el hombre de ciencia, el presuntuoso, el rico, etc.— son el médico, el atleta y el adivino. Digamos algo de ellos.

El tema del médico viene de lejos, sin duda de Solón 1, 57 ss.; el médico que no sabe curarse a sí mismo es, como el adivino en circunstancias parecidas, objeto de crítica. En los cínicos esta crítica se acentúa por su aversión general a la ciencia y por atribución de ἄνοια a todo el que fracasa por ignorancia. Evidentemente, el τῦφος del sabio pretencioso que luego fracasa, les molesta: prefieren confiar en la naturaleza¹. De ahí las anécdotas sobre médicos que están en nuestras colecciones de fábulas y que revelan un carácter popular.

Ya hemos tocado el tema del falso médico, antiguo zapatero, de Fedro I 14, que es descubierto y hecho objeto de mofa. En H. 287 (III) tenemos el del médico cojo al que la zorra le dice que por qué no se cura a sí mismo: tema paralelo al muy repetido a propósito de los adivinos y en realidad anticipado por Solón. Hay en H. 75 (I) el médico ladrón al que la vieja justamente no quiere pagar. Y hay historietas,

¹ Sobre los cínicos y la medicina cf. Roca, *ob. cit.*, p. 182 y ss., a propósito de las dos parodias trágicas de Luciano.

sin duda populares, sobre los médicos. El enfermo al que el médico le dice continuamente que todo va bien, responde que parece a fuerza de bienes (H. 180); al médico que dice en el entierro de un familiar que si se hubiera abstenido del vino y puesto lavativas no habría muerto, le contestan que por qué no lo dijo antes (H. 116). La historia más chistosa es la de Babrio 75. Un enfermo desahuciado y que sin embargo sanó es preguntado por su médico, que se lo encuentra, que cómo les va a Plutón y Perséfone. El antiguo enfermo le responde que amenazan a los médicos, pues no dejan morir a los enfermos; pero que no tiene nada que temer, pues él les ha tranquilizado diciéndoles que su médico no es un verdadero médico.

Los atletas no son mejor tratados. Hay que recordar la hostilidad contra ellos de muchos intelectuales, como Jenófanes y Eurípides, que no comprendían los honores que las ciudades les tributaban. El hombre dedicado al pensamiento es, según ellos, mucho más útil para la ciudad. Esta hostilidad es continuada por los cínicos, pese a su admiración por Heracles, debelador de monstruos y seguidor del sendero de la virtud; para el cínico la fuerza y la gran estatura suelen ser indicio de brutalidad. El ataque contra el atleta es, así, parte del ataque contra el fuerte y contra el *ἄνους*. Ya vimos cómo una fábula etiológica califica a los hombres muy grandes de *θηριώδεις*, bestiales. En cuanto a las fábulas agoniales en que intervienen animales, plantas, personificaciones, es frecuente que el grande y forzado o bien se imponga brutalmente o bien sea vencido por un rival más inteligente (Boreas por Helios, la encina por la caña, el león por el mosquito en H. 267 Ib, etc.). Luego hab!aremos de la predilección de los fabulistas por el animal pequeño frente al grande y monstruoso. Pero, fuera de simbolismos, los propios atletas son atacados directamente, sobre todo por su jactancia, que a veces no justifican los hechos. El vencedor en el pentatlón que se jacta del gran salto que dio en Rodas, es desafiado a que lo repita: «aquí está Rodas y el salto», expresión que quedó en proverbial (H. 33). Otro atleta es vencido por una pulga (H. 260). Y en Fedro, *App.* 15 el fabulista Esopo le dice a otro atleta, que se jacta de ser más fuerte que el rival al que venció, que el mérito habría sido vencer por arte a un hombre más fuerte. El atleta es calificado de *stultus*: esto es símbolo de la pertenencia de todos ellos al grupo de los hombres bestiales, no filosóficos.

Finalmente, ya hemos hecho alusión (cf. p. 38) a la hostilidad de los cínicos frente a toda clase de adivinos¹. También en esto

¹ Véase también Roca, *ob. cit.*, p. 132.

recogían una herencia popular, que deja huella en la lírica: ya hemos dicho que H. 170 «El adivino», viene de Arquíloco, que en realidad lo que hizo fue convertir en motivo de burla el tema homérico del adivino que ve el mal que viene a otro, pero no a sí¹. Recuérdense luego los ecos, en tragedias como *Edipo Rey* y en comedias como *Los Caballeros*, de la crítica popular contra la adivinación; crítica que también provenía de la ilustración de sofistas y filósofos².

La crítica ilustrada y la popular se reencuentran así, en los cínicos, tras el paréntesis impuesto por la posición más piadosa de un Sócrates o un Platón. Hay la burla del guerrero que prefiere no correr riesgos y quedarse en casa ante la aparición de un cuervo (H. 290 III 8). Y del cuervo tuerto que no adivinó la propia desgracia (H. 227). La maga que vivía de prometer ayuda contra las calamidades enviadas por los dioses y fue condenada a muerte, se encuentra con la burla de quien le pregunta cómo no fue capaz siquiera de convencer a los hombres (H. 56). Aquí entra ya en realidad el tema de la crítica contra la superstición, como en H. 112 «El héroe» (en el cual tampoco cree demasiado el que le venera). Pero es en Fedro donde más frecuentemente encontramos la crítica contra los *harioli*. En III 3 es el propio Esopo el que se burla del prodigio de los monstruos semihumanos que nacen de las ovejas, que atribuye a la necesidad de mujeres que tienen los pastores: la historia nos recuerda al carnero sin cuernos, que Anaxágoras explicó como un fenómeno natural. En *App.* 8 Fedro se atreve a atacar al propio oráculo de Delfos, no por su doctrina, sino por su falta de utilidad: nadie le hace caso.

En realidad, todas estas fábulas contra los adivinos, presagios, etc., están en una línea, entre popular e ilustrada, que lucha contra cierta concepción supersticiosa o, en todo caso, demasiado fácil de la religión, la del que quiere que todo se lo den hecho los dioses; con derecho, eso sí, a quejarse si las cosas no salen a gusto. Esta corriente no se encuentra en la *Vida* de Esopo, que mantiene uno de sus antiguos componentes, a saber, el tema de Esopo como adivino, intérprete de prodigios, protegido por los dioses³. Pero sí en las colecciones. Se ha ocupado de ella Nøjgaard⁴. Contrasta con fábulas estrictamente religiosas, que atribuimos a una capa posterior a la cínica y de las que nos ocuparemos después.

¹ Il. II 858 y ss.

² Cf. *Ilustración y Política en la Grecia Clásica*, Madrid, 1964, p. 253 y ss.

³ Cf. *The Life of Aesop*, cit.

⁴ *Ob. cit.*, I, pp. 325 y ss., 536 y ss.; II, pp. 170, 358, etc.

Ciertamente, la fábula ha heredado una cierta libertad en el tratamiento de los temas religiosos que se encuentra antes en la comedia, en poetas como Hiponacte y, remontando a los orígenes, en algunas fiestas religiosas¹. Ciertas fábulas en que intervienen Prometeo o Hermes no son más irrespetuosas que escenas de comedia en que entran el propio Prometeo, Heracles y otros dioses. Pero la crítica va más allá. El cínico, partidario del *πóνος*, adopta con entusiasmo el lema «con Atenea mueve la mano» (H. 30, cf. p. 46). Igual sentido tiene Bab. 20, en que Hércules le dice al carretero cuyo carro ha caído al barranco que, antes de orar, se aplique a empujar las ruedas y aguijar los bueyes. El tema del que todo quiere arreglarlo con oraciones y luego rehúye cumplir sus votos, se repite con monotonía; si bien suele haber «moralizaciones» en que es castigado. Como aparece el del escultor de imágenes que no cree demasiado en las mismas (H. 101) o el del que hace votos para su curación sabiendo que ningún dios va a sanarle (H. 14) o el del que sólo logra obtener ayuda de una imagen cuando, enfadado porque no escucha sus súplicas, la rompe y la encuentra llena de dinero (H. 284 III).

Es en Babrio donde se encuentran las historias más atrevidas. Si los dioses tienen que anunciar una recompensa para ver si se encuentra propiedad suya robada, ¿cómo hacer caso del juramento que se impone a los sospechosos de otro robo?, viene a ser la conclusión de Bab. 2; el Hermes de Bab. 48 se contenta con que su adorador no le chupe el aceite ni se orine encima; y así sucesivamente.

Los dioses, de otra parte, son tratados con desenfado: así Hermes, Prometeo, Heracles. Otros aparecen en papeles totalmente convencionales, tales Zeus, Afrodita o Juno. El verdadero dios es Fortuna y, con ella, las personificaciones que de cuando en cuando aparecen, como la Verdad, la Muerte, etc.

El hombre está solo en el mundo de la fábula: adivinación, presagios, sacrificio, oración no son tomados demasiado en cuenta o son objeto de ironía. Es el trabajo y una vida siguiendo la naturaleza y la virtud lo que el cínico le recomienda. Puede ayudarle el huir de la riqueza y el poder, el usar de la inteligencia también. Pero no hay optimismo: el fuerte normalmente se impone, la fortuna puede traer el infortunio, del cual son símbolo tantos animales débiles y, notoriamente, la oveja y el cordero y, también, el asno.

¹ Cf. *Fiesta, Comedia y Tragedia*, Barcelona, 1972, p. 464 y ss.

9. *Libertad de palabra e impudor*

La *παρρησία* o libertad de palabra y el impudor en lo sexual y en lo relativo a las necesidades físicas son características del cínico: el hecho es demasiado conocido para necesitar ser explicado detalladamente.

El fundamento de esta actitud —que continúa, una vez más, la de la fiesta religiosa, el yambo, la comedia¹— está en que, así, el cínico piensa seguir los dictados de la naturaleza. Las necesidades físicas, incluidas las del sexo, deben ser satisfechas libremente, sin ocultación; y se puede hablar libremente de ellas. Es una parte más de la exigencia de sinceridad, de verdad, aunque el cínico sepa que en ocasiones va a procurarle dolor, como al Esopo de Fedro, *Αῖψα* 17. Por otra parte, las novelitas y etiologías eróticas o escatológicas sirven, sin duda, a la necesidad de la naturaleza humana de darse un respiro, de relajarse: hay una fábula de Fedro, la III 14, que explica esto con la imagen del arco que no puede estar permanentemente tenso. Una vez más, la fábula coincide con el yambo y la comedia. Y recoge un material erótico que, sin duda, entra en las colecciones en fecha posterior a Demetrio. Se integra dentro del sector de la literatura cínica a que nos hemos referido más arriba con el nombre de *spudaiogéloion*.

Fuera de las colecciones de fábulas, los elementos eróticos, crudamente sexuales y escatológicos que forman parte del cinismo los encontramos en tantas anécdotas y *khreiai* relativas a Diógenes y otros cínicos, cuya naturalidad e impudor en el ejercicio de las actividades sexuales y fisiológicas es bien conocida². Si pasamos a la literatura, podemos referirnos, por ejemplo, al meliampo III de Cércidas, que recomienda, para evitar complicaciones, el amor venal. Pero también hemos de mencionar las historias eróticas y obscenas que aparecen en la *Vida de Esopo*³, así como, muy notablemente, en el *Asno* de Lucio de Patras, conocido a través de Luciano y Apuleyo; hay también historietas eróticas, como se sabe, en el *Satiricón*. Y no queremos dejar de mencionar otra vez la que inicia la *Vida de Secundo*. Tampoco faltan en esta literatura los temas escatológicos. En la *Vida de Esopo* encontramos la escena en que el amo de Esopo se pone a orinar en el camino y los comentarios de éste, basados en la «naturaleza» (*Vita* G 28); la

¹ Cf. *Fiesta...*, p. 96.

² Cf. por ejemplo Roca, *ob. cit.*, p. 117 y ss.

³ Cf. «Elementos cínicos...».

etiología de por qué los hombres tienen la costumbre de mirar a sus propios excrementos (*Vida* G 67); y las recomendaciones de Janto a su mujer (*Vida* G 32).

De entre las colecciones de fábulas las que menos cultivan estos temas, sin duda por un proceso de selección y censura de su redactor, son las Anónimas: ocurre lo mismo que con los temas irreligiosos, ya Nøjgaard lo vio. No pasan de las historias picantes ya aludidas, de las cuales la única verdaderamente obscena es H. 305 (III 8), «La hija tonta», que es de la Vindobonense, no de la Augustana. Esta historieta y la de la viuda de Efeso (que en 299 III se presenta, ya lo dijimos, moralizada), están igualmente en la *Vida de Esopo*, que es su origen. «Moraliza» también la Augustana el tema arquiloqueo del mono en H. 83, como ya hicimos ver, y el del topo y su madre en H. 234, según mostró Nøjgaard¹; ahora es un grano de incienso y no las partes de la madre lo que el topito huele.

En cuanto a los temas escatológicos, lo que en la Augustana encontramos es la fábula de los dos escarabajos (H. 86) y la etiología de por qué los asnos mean cuando ven hacerlo a otros (H. 196).

Distinto es el caso de Fedro: curiosamente, este fabulista, que insiste en los temas religiosos, es no sólo el de verbo más ácido, sino también el que más se complace en la obscenidad y los temas escabrosos. No vacila en emplear los términos sexuales propios: Nøjgaard² da una larga relación. Se ocupa del origen de homosexuales y lesbianas, del bestialismo de los pastores, de la avidez sexual de las mujeres y de otros temas por el estilo en repetidas historietas: hemos dado los ejemplos más importantes. Tampoco rehúye la escatología: en este campo, la fábula más famosa es la etiología de por qué los perros se huelen el trasero los unos a los otros, presentada en la forma cínica tradicional de la «embajada a Zeus» (IV 19).

También en Babrio, finalmente, hallamos temas semejantes. Ya citamos la anécdota escabrosa de 18 y la escatológica de 48, relativa a una estatua de Hermes. Hay alguna otra más, como la del camello (40). Por otra parte, esta serie de motivos es propia de todas las colecciones, no sólo de las más antiguas, constantemente mencionadas por nosotros. Querríamos llamar la atención sobre la novelita erótico-obscena de Sintipas 54: es sabido que estas fábulas, por más que sean una traducción del siriaco, vienen en definitiva de la tradición griega. En Bizancio y en la Edad Media latina encontramos luego material comparable.

¹ I, p. 524.

² I, p. 168 y s.

En definitiva, tanto en la tradición de la fábula como en la de las *Vidas* noveladas, ambas profundamente influidas por los cínicos, hay que buscar el origen de la novelística occidental a partir del siglo xiv e incluso antes. Estudio este que está, hoy por hoy, por realizar a fondo.

10. *El ideal del cínico*

El último apartado se ha ocupado ya del ideal positivo del cínico: libertad y *παρρησία*, unidas al concepto de «naturaleza». En los anteriores, de todos modos, el ideal positivo puede deducirse también buscando el reverso de los vicios atacados. El cínico sigue la naturaleza y se adapta a la fortuna; no busca el poder, la riqueza, la belleza ni el *nomos* o convención en general. Está ajeno a todo orgullo o *τύφος*, busca la verdad y sinceridad aunque sabe que, carente como está de poder y protección, puede traerle inconvenientes. En esa sinceridad y verdad se incluye una conducta recta, que no se aparta del cumplimiento del deber aunque imponga sacrificios, que siempre obra de acuerdo con la razón. El cínico es, en definitiva, un *declassé* que vive aparte de la sociedad, pobre y libremente, satisface fácilmente sus pasiones y no se ata a nada. No cuenta ni con los hombres ni con los dioses. Y da lecciones a todo el mundo utilizando de preferencia la burla, la ironía y el sarcasmo.

Ahora bien, en las fábulas es posible ver desarrollado directamente, aquí y allá, este ideal: no sólo en forma negativa. Se encuentran, además, los animales que representan al cínico, acompañando a la zorra arquiloquea que ahora, gracias a su inteligencia (*τὸ συνετὸν τῶν φρενῶν*) se ha convertido también en un símbolo cínico. Claro está, la fábula no presenta tanto al cínico como al hombre ideal, propugnado por la escuela: pero viene a ser lo mismo. De ser una ilustración de una sabiduría de la vida que no excluye el engañar a una sociedad que somete a crítica, como en Arquíloco, la fábula ha pasado a ser una lección general entre burlas y veras: no un ejemplo para un caso concreto, sino una exposición de la vida humana como es y como deja ser al sabio, pese a todo.

Frente al rico, sujeto a tantos inconvenientes y peligros, el hombre ideal es el que, como Simónides en Fedro IV 23, puede decir aquello de *mecum mea sunt cuncta* y salvarse en el naufragio por ir libre de peso. Es como el perro (símbolo cínico bien conocido) que en Babrio 110 le dice a su amo que le incita a preparar su equipaje para el viaje: «Lo tengo ya todo. Eres tú el que se retrasa». En Fedro III 5, un in-

dividuo deja de tirar piedras a Esopo, que sólo puede darle un as, y comienza a tirar contra un rico; en V 4 el asno se niega a que le entreguen la cebada que ha dejado el cerdo al que sacrifican, prefiere pasar hambre y estar a salvo; en II 7 los ladrones matan al mulo cargado de monedas y respetan al que lleva cebada. El tema se repite en la Augustana: llegados los cazadores, las grullas, que son ligeras, se salvan, mientras que las gordas ocas son cazadas (H. 256), ni más ni menos que como la zorra que ha engordado debe adelgazar para escapar del hueco del árbol en que se ha metido (cf. p. 53) o que como el castor se corta los testículos, pero así salva la vida (H. 120). En Babrio el pez chico escapa de la red y el grande es cogido (Bab. 4); en la *Vida de Esopo* G 99 (y en H. 298 III) el saltamontes logra que el niño le respete, alegando lo poco que es: Esopo consigue lo mismo de Creso contando esta fábula. La pobreza del cínico está en relación, así, con su φιλοψα. Ciertamente, a veces el tema que desarrolla es de origen antiguo: así en la fábula de la encina y la caña, ya citada.

El ser débil y pequeño, pero con más capacidad de resistencia, a veces, que el grande, es el símbolo del cínico. La caña, desde luego, pues hay que adaptarse y no buscar imposibles, según desarrollan fábulas como Fedro, *App.* 20, en que Esopo anuncia a un esclavo fugitivo que se va a atraer mayores males; o H. 133 «El grajo fugitivo»; o H. 149, en que se critica al labrador, que irrita al león. También son símbolos suyos la pulga, con la que no puede el atleta (H. 260); el ratón, que se escapa del toro (Bab. 112); el mosquito, que vence al león (H. 267, Ib) y al elefante (H. 292, III 8). Estos animales pican, irritan, igual que el cínico con su burla. Son como la rana, otro símbolo del cínico, cuya alianza con la serpiente es usando la voz, no las manos (H. 92): es el tema de la libertad de palabra y de la verdad, que ya conocemos.

Estos animales pequeños tienen, así, su valor. Son capaces de prestar ayuda por gratitud: así el ratón al león (H. 155), la hormiga que salva a la paloma (H. 176). Es un tema contrario al de la ingratitud de los hombres. La pequeñez tiene también otro consuelo: el de ver que hay todavía alguien que es más desgraciado: en H. 143 las liebres desisten de suicidarse, al ver que las ranas son aún más miedosas. El tema del que llora cuando hay quien lo pasa peor aún, se repite en varias fábulas (por ejemplo, H. 201).

El cínico es como la tortuga, que lleva su casa a cuestas: es otro símbolo suyo (cf. H. 108). Se desplaza de un lado a otro y no arraiga en parte alguna: su símbolo, en las fábulas, es el caminante que tan frecuentemente aparece, a veces acompañado de su asno y llevando su πῆψα o alforja, como los cínicos trashumantes. Es cosmopolita —la

palabra es invención de la escuela—, no tiene patria: cosa que se dice literalmente, en una fábula de Fedro, del asno, otro símbolo del cínico pese a su falta de libertad (I 15). Practica la ataraxia: no asustarse antes de ver, como dice el león que se había asustado del croar de las ranas (H. 146, cf. también 187). Se conforma con la fortuna y usa de la oportunidad, de la que se habla en Fedro V 8, en H. 48, en H. 116, etc., siempre en conexión con el tema también cínico de la utilidad. Aprende de la desgracia (H. 154). Pero hay otro tema que no hemos tocado todavía más que en alusiones de pasada y que es esencial: el del πόνος o trabajo.

Frente a la τρυφή o relajación de los ricos, satirizada en la literatura cínica en los casos de Sardanápalo, de Nino, de Alejandro bebiendo vino en su copa de oro, de Crespo, el cínico elogia el πόνος: el esfuerzo, y la simplicidad de vida. El Esopo de la *Vida* cultiva el campo, bebe agua, come verduras. Las fábulas nos presentan una y otra vez el tema del labrador y el del trabajo en general: cavar el campo es lo mejor que el labrador que va a morir puede aconsejar a sus hijos (H. 42), arar es lo que debería hacer el lobo (H. 38), los que tratan de escapar al trabajo ponen las cosas peor (H. 55), trabajar más que orar es la manera de salir de apuros (cf. p. 46), dar luz en vez de jactarse es lo que debería hacer la lámpara para no apagarse (Bab. 114), con constancia la tortuga gana la carrera a la liebre (H. 254). Los fabulistas se ponen del lado de la hormiga frente al escarabajo o la cigarra (H. 114) o la mosca (Fedro IV 25), de las abejas frente a los zánganos (Fedro III 13): no olvidemos que el de la utilidad es un tema cínico. Y se burlan de quienes gimen mientras otros hacen el trabajo: así en la fábula de los bueyes y el eje (H. 45), en la de la ternera y el buey (H. 270, II-III).

El caminante, la alforja, el labrador, el mosquito, el ratón, la pulga, la hormiga, la paloma, la abeja, el buey, la rana, el asno son los nuevos símbolos de la fábula cínica: sólo a veces, pues el asno puede ser modelo no de sufrimiento, sino de ignorancia; la hormiga no de trabajo, sino de avaricia, etc. Son seres humildes, que viajan o trabajan o sufren, pero que también punzan y gritan. Se unen a la sabia zorra, a la caña, el escarabajo, en una serie de narraciones que, casi siempre, son de nueva creación, a veces adaptaciones antiguas. Es bien claro que bajo la inspiración de los cínicos del siglo III que la ampliaron y versificaron y de los posteriores que la ampliaron aún más y la volvieron a prosificar, la fábula tomó un nuevo carácter y sentido. Ciertamente, sin perder en muchos aspectos la continuidad con su precedente la fábula de época arcaica y clásica, recogida en la colección de Demetrio y conservada y asimilada por ellos.

IX. ESTRATOS ESTOICOS Y MORALIZANTES EN LAS COLECCIONES DE FÁBULAS

Hemos apuntado ya una serie de veces que, a más del estrato antiguo y el cínico, las colecciones de fábulas presentan un tercero de tipo moralizante, en parte sin duda estoico. Ya hemos indicado que, sin duda de resultados del empleo de la fábula por los filósofos como recurso de propaganda y adoctrinamiento, a partir de nuestra era aproximadamente el género encontró una nueva función: se usaba en la enseñanza de la escritura y luego en la enseñanza de los alumnos de las escuelas de retórica, que prosificaban las fábulas, las reducían o alargaban, incluían en ellas *topoi* y modificaciones diversas, como la redacción de nuevos epimitios. Pero ello no podía hacerse sin eliminar los aspectos más hirientes y detonantes de la doctrina cínica.

Fueron los estoicos quienes primero se encargaron de alterar el contenido de la fábula; pero la moralización de ésta no puede atribuírseles exclusivamente. No ya las escuelas académica y peripatética, sino la moralidad difusa procedente de la totalidad de las escuelas de raíz socrática influyen sin duda en este nuevo paisaje que presenta la fábula cuando entra en las colecciones de edad imperial. Y no sólo esto: una serie de fábulas de carácter religioso, que vindican la adivinación, los sacrificios, el castigo divino del malo, pertenecen a una tradición de antiguas raíces que se alfa con la moralidad de las escuelas socráticas y tiende a convertirse en propia de las clases conservadoras y cultivadas. Antes de convertirse en materia de enseñanza de niños y jóvenes, la fábula recibe esta influencia.

No es nada fácil separar estos estratos unos de otros como tampoco había una rotura de continuidad, a veces, entre la tradición cínica y la precedente. Son muchas las cosas que tienen en común cínicos y estoicos: la doctrina de la φύσις y la τύχη, la radical separación del bien y el mal, el desprecio por la riqueza y los honores del mundo. Entre el estoicismo y el resto del moralismo de edad helenística y romana hay, igualmente, puntos comunes numerosos: una voluntad de participar en la organización política y social, una religiosidad de tipo teísta y moralista, etc. En fin, baste recordar que los más antiguos estoicos están ampliamente influidos por el cinismo y que luego, en Roma, en autores como Cicerón se produce una síntesis de estoicismo y otras filosofías antiguas.

Otro problema todavía es el siguiente. Hasta ahora hemos trabajado sobre la hipótesis de que la colección de Demetrio fue versificada en

varias colecciones que la tiñeron de cinismo, ampliándola y modificándola; de que estas colecciones fueron luego prosificadas y recibieron más material cínico aún; y de que, finalmente, a partir de aquí las colecciones que han llegado a nosotros lo que hicieron fue, fundamentalmente, elegir, limar ciertas aristas, insistir en otras. Es decir: que lo fundamental de la cinización de la fábula está realizado antes de llegar a ellas. Pero el siguiente estrato, que moraliza e introduce religiosidad en la fábula, ejerciendo una especie de censura sobre los aspectos más polémicos y repelentes del cinismo, comenzó a implantarse sin duda en la última fase, prosaica, de las colecciones helenísticas, pero adquirió luego caracteres propios muy diferenciados en las distintas colecciones de época imperial.

Hay que tener en cuenta que entre el cinismo y las filosofías moralistas a que nos estamos refiriendo, no se sentía que existiera un cisma radical: son, en parte, movimientos semejantes de raíz socrática. Pero que, sin embargo, el cinismo ni superó ni trató de superar el estadio de un movimiento de protesta, divorciado de las clases dominantes; mientras que el estoicismo y los movimientos moralistas fueron bien recibidos en esta sociedad dominante, le suministraron incluso un modelo. La antigua fábula cínica no fue barrida, como ésta no había barrido a la fábula anterior; pero hubo de sufrir retoques y adiciones. Ahora bien, como este último estrato es el más reciente y el menos homogéneo, en parte es propio de cada colección, es menos sistemático y radical que el del cinismo. Hay, concretamente, muchos aspectos del estoicismo que apenas están representados en las fábulas.

De la filosofía realmente estoica, aparte de lo que es común con los cínicos como la doctrina de la φύσις, la τύχη, la ataraxia, no hay demasiado en las fábulas de nuestras colecciones. La alondra que parece (H. 271 III) por causa de un simple grano de trigo —«no he robado oro, ni plata, ni ninguna otra cosa valiosa», dice— es posiblemente una ilustración del principio estoico de que la falta pequeña y la grande son iguales; la θεῖα τύχη o «destino divino» que hace que el hijo de los monos cuidado por ellos muera y el descuidado viva (H. 243), parece presentar un principio estoico, religioso y divino, y no un simple azar; en otras fábulas ocurre lo propio¹. Son, de todas formas, casos excepcionales. La fábula no era, sin duda, lugar apropiado para exponer la idea estoica de la naturaleza o la divinidad o el orden humano en sus aspectos teóricos y trascendentales. No es nada fácil, por lo demás, separar estos estratos: ya hemos dicho que habría que recurrir a cri-

¹ Véase, por ejemplo, Fedro, *App.* 21.

terios de forma, pues pensamos que el material más reciente incorporado a las colecciones no es métrico y tiene, a veces, tipos de composición anómalos.

Ocorre, en realidad, que la literatura estoica, como la peripatética y académica, son muy diferentes de la cínica con su variedad de géneros y su cultivo del *spoudaiogéloion*. Se centran en el tratado y no hay lugar en ellas para la fábula. No hay, propiamente, una fábula estoica ni moralista: lo que hay es un retoque en sentido más bien moralista y tradicional, de las colecciones de fábulas de tinte cínico.

Es notable, sobre todo, el tema de los buenos y los malos, tan extraño a la tradición de la fábula antigua y que enlaza más bien con el tema hesiódico de los dos caminos (que ha pasado a *Vida de Esopo* G 94), con Pródico y con el moralismo socrático-platónico. La separación radical se da ya, evidentemente, en el cinismo, pero más aún en el estoicismo y está en las fábulas. Los malos no aparecen sólo aisladamente, como el malo representado por la serpiente y que muerde a su bienhechor. Forman, por así decirlo, un grupo social. El malo busca siempre la compañía del malo (H. 98, 200). Cuando los malos se alían, así el águila y la corneja contra la tortuga en Fedro II 6, nada puede en contra la naturaleza. La hostilidad entre el bueno y el malo es insalvable: Zeus no quiere de la serpiente ni la rosa (H. 248), no hay reconciliación posible entre el labrador y la serpiente que ha matado a su hijo (H. 51), la zorra prefiere que su cola se arrastre por el lodo y las espinas antes que prestársela al mono para tapar su trasero (Fedro, *App.* 1, curiosamente una derivación de Arquíloco). El malo lleva, por así decirlo, la señal de su maldad (Bab. 104), la mala acción grita y es indisimulable (Bab. 3). Inútil y contraproducente es hacer favores al malo (H. 64), inútil tratar de curarle (H. 278, III): los extremos más brutales están justificados contra él (Bab. 27). En las disputas entre los malos es inútil dar sentencia: ninguno tiene razón (Fedro I 10). El único rasgo de humanidad es cuando el fabulista concede que vemos más fácilmente nuestros vicios que los ajenos (H. 229, tema de las dos alforjas). Cf. en P. 274 otra fábula sobre los males, más asiduos acompañantes de los hombres, y los bienes.

La virtud es más efectiva que los grados de parentesco: *facit parentes bonitas, non necessitas*, se dice en Fedro III 15; cf. en H. 216 la crítica a la madre que no enseñó a su hijo la virtud y ahora le ve camino del suplicio.

Una serie de fábulas se lamenta del triunfo no ya de los malos, sino, muy concretamente, de la injusticia. El lobo se lamenta en H. 202 de que la gente se limite a reírse de las maldades del cuervo, mientras

que a él se ponen a perseguirle; hay otra fábula paralela en Plutarco, P. 453. Es sobre todo notable la fábula de la golondrina, evidentemente uno de los diversos desarrollos a partir de H. 39: en H. 255 la golondrina que ha puesto su nido en un tribunal de justicia y a la que le roban allí las crías, se lamenta no tanto de ello como de que sufre injusticia allí donde hacen justicia a los demás.

En Fedro sobre todo, el rigorismo moral, que culmina en el ataque contra el tirano en fábulas a que hemos hecho referencia o en lecciones como la que da Sócrates en *App.* 27 («agradadas a quien no debes, pero no impunemente, porque no agradas al que debes»), recuerda el severo rigor de un Helvidio Prisco, un Trasea, un Musonio o un Séneca. Eran los estoicos, en efecto, quienes encabezaban la oposición senatorial contra el imperio. Y son conocidas las dificultades de Fedro con Seyano, el favorito de Tiberio, de las que él mismo habla en el prólogo al libro III: el castigo que dice encontró se piensa que pudo consistir en la prohibición de sus dos primeros libros. En ese prólogo y en otros Fedro deja muy clara su voluntad de enseñanza y censura, así como la razón de su utilización de la fábula: el poder burlar la *seruitus obnoxia*, que no osaba decir lo que quería. De un modo paralelo, según él (I 2) la fábula de «Las ranas pidiendo rey» se la contó Esopo a los atenienses cuando en época de Pisístrato, «lloraban su triste esclavitud».

Es cierto que en Arquíloco y Estesícoro, en Aristóteles, luego entre los cínicos, la fábula ha tenido, entre otras, una intención política y siempre ha atacado al poderoso. Pero en Fedro la identificación del poderoso y el injusto es radical, la hostilidad indisimulada. No parece dudoso que su disposición ha sido radicalizada por el estoicismo y la oposición contra el imperio, que vienen a ser la misma cosa. No es verosímil, en cambio, que en sus fábulas se escondan alusiones directas y concretas a sucesos de la Roma de Tiberio y Seyano¹.

Ahora bien, no sólo en Fedro, sino también en todas las colecciones, aparece el tema, que tanto contrasta con el de otras fábulas, del castigo del hombre injusto. Se le dedican fábulas completas, mientras que otras aparecen a veces alteradas al servicio de esta nueva idea y en otras, al menos se le hace entrar artificialmente en los epimitios. Esta idea moralista y providencialista del castigo del malo hay que atribuirle tanto a la tradición religiosa (a veces está ya en la fábula más antigua, así en «El águila y la zorra» de Arquíloco) como al moralismo providencialista de los estoicos y otras escuelas. Se da en conexión

¹ Cf. A. Hausrath, «Zur Arbeitsweise des Phaedrus», *Hermes* 41, 1936, p. 77 y siguientes.

ya con el tema del abuso del poder, ya con el de la deslealtad, el no cumplimiento de un voto, la lujuria, etc. Es decir: en parte da una sanción religiosa y trascendente a los temas cénicos, en parte los invierte.

El castigo del hombre injusto enlaza con el tema cénico de las malas consecuencias de no seguir la naturaleza, de la codicia, la jactancia, la ignorancia, la τρυφή («La cigarra y la hormiga», H. 114 b). Pero ahora se trata de un verdadero castigo en el que se ve operar no una concatenación de hechos debida a una actuación desacertada, sino la intervención de un principio superior, religioso y trascendente. Y ello ya se hable de la intervención de los dioses ya no.

En una fábula como H. 117 «El cazador con liga y la serpiente» se ejemplifica la verdad de que el que trama el mal, lo sufrirá él mismo; H. 157 hace ver que el calumniador es castigado. El perjurio es castigado en H. 214 (Ia), mientras que en H. 67 el carnicero espera que los jovencitos perjuros sean, igualmente, castigados. El que hace trampas para ahorrarse el trabajo, se atrae un trabajo doble en una fábula que ya hemos mencionado, «La mujer y las obreras», H. 55. Y no hay manera de evitar que los presagios se cumplan: esto se ve lo mismo en H. 171 «El niño y el cuervo» que en H. 279 (III) «El padre, el hijo y el león pintado», dos fábulas que recuerdan el antiguo tema de Danae encerrada por su padre inútilmente para evitar que el presagio se cumpla.

De un modo teórico general la inexorabilidad del castigo del culpable, antes o después, se predica en una fábula de Babrio, la 127, en tonos que recuerdan a Solón 1, 25 ss. Otra fábula del propio Babrio, la 117, toca el tema de lo inescrutable de la justicia divina. Alguien se lamenta de que una nave se hunda con sus pasajeros justos, por culpa de un solo injusto: tema de Anfiarao en los *Siete contra Tebas* de Esquilo, 597 ss. Y Hermes —otras veces objeto de tantas bromas en la fábula— se erige en teólogo para decir, comentando que el crítico, mordido por una hormiga, ha pisado un hormiguero entero: «¿y no vas a sufrir que los dioses sean jueces vuestros como tú lo eres de las hormigas?».

Otras veces aparece el tema inverso, el del premio otorgado a la justicia: tema bien ajeno al sentir general de la fábula. El hombre justo, que ha reconocido ante Hermes que ni el hacha de oro ni la de plata que el dios les ha presentado son la que él ha perdido, sino la de hierro, es premiado por él (H. 183, fábula de estructura anómala). Hay que comparar la fábula de Fedro IV 23, «Simónides a dis seruat», que cuenta cómo los dioses le salvaron cuando se hundió el techo en un banquete. Inversamente: su madre le dice al cuervo enfermo que le

pide que ore a los dioses por su salud, que ningún dios va a salvarle, pues ha robado todos sus altares.

Decíamos anteriormente que, en ocasiones, la tendencia moralizadora había sido introducida secundariamente en una colección determinada, a veces sólo en el epimitio. Y lo ejemplificábamos con la historia de la viuda de Efeso, que en las fábulas anónimas tiene como final el castigo del amante de la viuda (H. 299 III), evidentemente un añadido.

Efectivamente, hay que establecer algunas diferencias entre las colecciones. Si bien todas presentan la totalidad de los elementos hasta aquí expuestos, es claro que la Augustana y demás colecciones anónimas introducen un matiz moralizador, sea por eliminación de ciertas fábulas, sea por modificación de otras; y que en Fedro existe un énfasis especial por el tema de la justicia y hay una serie de fábulas estrictamente religiosas. Babrio es más neutral: su intención, como él mismo dice, es literaria y no fuerza ni en un sentido ni en otro el tono ecléctico de las antiguas colecciones. Es donde, posiblemente, menos se ha abierto paso la reforma moralista de la fábula.

Pero en este tema no vamos a entrar aquí con detención: es más propio de un estudio de las mencionadas colecciones y, por otra parte, ya hemos adelantado cosas sobre él. Para el tema de la moralización de la Augustana remitimos a Nøjgaard, I, p. 519 ss.; para Fedro, también a Nøjgaard, II, p. 171 ss., así como a Hausrath, art. *Phaedrus* en *RE* (aunque no distingue bien esta capa de la cínica) y el nuevo estudio de Giordana Piso¹.

X. CONCLUSIÓN

El estudio precedente nace de una serie de otros anteriores que se refieren a la historia de la fábula en época clásica, su relación con los géneros yámbicos y otros y la evolución de una parte de esta tradición, la que une ciertas fábulas a la vida de Esopo, hasta época helenística y romana. Esto de una parte. De otra, procede de nuestros artículos de *EMERITA* que hemos venido citando y en los cuales demostramos de una manera fehaciente, pensamos, que las colecciones anónimas en prosa presuponen una antigua versión en coliambos y trímetros yámbicos que ha sido luego prosificada; y que existe al lado una tradición diferente, la que llamamos babriana (en el sentido de que, para nosotros, no todas las fábulas en coliambos son del propio Babrio).

¹ *Fedro traduttore di Esopo*, Firenze, 1977.

que en última instancia remonta a la misma fuente. Naturalmente, trabajamos al tiempo sobre los estudios de Chambry, Hausrath, Perry y Nøjgaard que, siendo excelentes e imprescindibles como son, no atacan el problema de la fábula helenística. Y también sobre nuestra obra más antigua sobre el tema, nuestros *Estudios sobre el léxico de las fábulas Esópicas*, de 1948, que dejaron al menos en claro que la Augustana es la más arcaica de las colecciones en prosa conservadas y que representa una reelaboración del siglo V d. C. de una colección más antigua, de la primera *koiné*.

Este estudio no es, por otra parte, otra cosa que unos prolegómenos, como dice su título. Para ir más lejos, en un libro que proyectamos, hace falta, de una parte, profundizar más en la historia de la fábula en época arcaica y clásica, pues estas fábulas fueron incluidas, sin duda a través de una versión estándar en prosa, en la colección de Demetrio y luego, intactas o modificadas, pasaron ya a todas ya a algunas de las colecciones en prosa (a veces no: o no llegaron a Demetrio o no fueron recogidas después). Pero de otra parte hace falta insistir en una serie de cosas importantes sobre la fábula helenística. Los datos de mis dos artículos sobre las colecciones fabulísticas en metro deben ser, de un lado, rectificados en algunos puntos; de otro, ampliados. La teoría del estilo formulario en la fábula versificada y en la posterior fábula prosificada, sólo ha sido aquí desbrozada. Y lo mismo la teoría de la estructura de la fábula. Estos estudios formales tienen que ser puestos en conexión de un modo detallado con los estudios de contenido.

Aun así pienso que este estudio presenta novedades que iluminan un momento de la literatura y el pensamiento griegos demasiado mal conocido. El metro, colímbico y yámbico, de las fábulas, es precisamente propio del siglo III a. C., es el que los cínicos pusieron de moda en la época. Son los cínicos quienes versificaron la colección de Demetrio, añadiendo numerosas fábulas de su creación. Este estadio cínico en la fábula había sido visto hasta ahora sólo en casos aislados y últimamente apenas se hablaba de él. Es la evidente influencia cínica en la *Vida de Esopo* la que me llamó la atención sobre el respecto. Y la cuestión del verso confirma a todas luces la hipótesis.

Sigue siendo el siglo I a. C. el *terminus ante quem* para la prosificación de las colecciones métricas, pues se ve con frecuencia que el modelo de las diversas colecciones anónimas era un modelo semiprosificado. Pero la existencia de las fábulas del P. Rylands, así como la de ocasionales duplicados métricos en las fábulas anónimas, la relación de Fedro con Ia, etc., todo esto hace que debamos seguir pensando

que no eran una, sino varias las colecciones versificadas, primero, y en prosa, después, que circulaban en época helenística. En estas últimas había fábulas que jamás estuvieron en verso: son un añadido posterior, así como los epimitios. Este tema de la fecha de los epimitios y el de la relación de todo este elemento prosaico con una nueva «capa» de pensamiento, el estoico y moralizante, queda pendiente de nuevo estudio. Afirmamos que los epimitios no son muy antiguos (no los hay en verso, faltan con frecuencia en Fedro y Babrio y siempre en el P. Rylands, a veces dan una interpretación desviada de la fábula); pero muchos pueden ser del siglo I a. C., al coincidir básicamente Fedro y Babrio, otros quizá sean de época imperial y aun posterior (algunos tienen hasta tintes cristianos).

Ahora bien, cuando a partir del siglo I d. C. se crean colecciones de fábulas con intenciones literarias, como las de Fedro y Babrio y, luego, varias de tipo retórico, no eran sólo las versiones semiprosificadas, organizadas en colecciones con mucho elemento común y otro diferencial, las que dichos autores tenían a su disposición. Existían al propio tiempo las antiguas versiones en verso: Quintiliano, que no menciona a Fedro, lo dice claramente. Muy concretamente, pensamos que Babrio y sus seguidores las tomaron como base y que lo que hicieron, o hizo el primero y los demás le imitaron, fue reformar simplemente el metro. Es claro que Babrio y la tradición babriana están relativamente alejados de las fábulas anónimas y Fedro —que partió de modelos en prosa—; y que solo raramente coinciden fórmulas y elementos métricos babrianos con los que para las fábulas semiprosificadas de edad helenística pueden reconstruirse a partir de la Augustana y demás. Coinciden a veces, sin embargo; y un estudio del sistema formulario de Babrio, forzosamente modificado por causa del rigor de su métrica, llevaría sin duda a la conclusión de que en buena medida deriva del sistema formulario de las fábulas helenísticas en verso.

Por otro lado, seguimos considerando correcta nuestra conclusión anterior de que junto a la colección del Atoo atribuida a Babrio, había otra, alfabetizada en forma diferente (y de la cual quedan restos en los Mss. A G Mb y en las paráfrasis), que en parte tiene las mismas fábulas, en parte no. En ocasiones, hay dos versiones de una misma fábula. En otras palabras: como el mismo Babrio dice, otros siguieron por la vía por él abierta; también ahora, como en fecha helenística, había a veces más de una versión métrica de una misma fábula. En qué medida estos dobles derivaban de una misma fábula helenística o venían de dos fábulas helenísticas es otra de las cuestiones que quedan por investigar. Como quedan otras relativas a la relación con las dos

tradiciones principales de las demás colecciones: Aftonio, el códice Brancacciano, Pseudo-Dositeo, «Sintipas», etc.; así como a la tradición indirecta y a la fábula medieval latina. Algo se ha hecho sobre todo esto, pero queda muchísimo por hacer.

Sin embargo, las líneas generales de la historia de la fábula están ahora claras, pensamos. A la fábula «jónica», fábula-ejemplo que pertenece a la literatura crítica y festiva ligada al género yámbico, incluida la comedia, siguió el uso de esta fábula-ejemplo, prosaica ahora, en la literatura socrática. Y la recogida de fábulas, en prosa, por Demetrio de Falero, como uno de los géneros antológicos helenísticos.

En el siglo III a. C., sin embargo, hay una evolución radical: los cínicos se apoderan del género, respetando muchos de sus elementos y su tradición, en parte común con la suya, añadiendo una serie de elementos propios a su vez: es lo mismo que hicieron con la *Vida de Esopo*. Pero en el caso de las fábulas la gran novedad es que las versificaron en coliambos y trímetros yámbicos. Este es el primer estrato de la fábula helenística: fábula no unitaria, puesto que una misma fábula podía dar varias versiones en verso y luego todas fueron prosificadas o semi-prosificadas.

El segundo estrato es el de la fábula que hemos llamado estoica y moralizante, religiosa también. Estrato menos profundo: lo esencial de lo anterior es conservado, con ciertas rectificaciones, ciertos añadidos, siempre en prosa ya.

Es ahora y no antes cuando la fábula estaba dispuesta para ser empleada en la enseñanza: no en el proselitismo de una escuela, la cínica, sino en general. Los datos que conocemos sobre el empleo de la fábula en la enseñanza elemental y en las escuelas de retórica, que son abundantes, son todos de época imperial. Es, de un lado, el carácter «moral» y didáctico de la fábula, de otro su simplicidad de lenguaje y estilo, lo que la hace apta para una función que ya no perdió a lo largo de su historia.

Pero simultáneamente, la fábula seguía siendo usada como ejemplo por poetas de tipo yámbico y por prosistas que seguían en esto la tradición socrática, no sin que hubiera una serie de influjos recíprocos entre colecciones y tradición indirecta. Y a partir del siglo I d. C. surgieron las colecciones literarias, que no obstaron a la continuación de las antiguas colecciones, ya poéticas, ya prosificadas: al revés, éstas proliferaron, produciendo nuestras colecciones de fábulas anónimas. Las que hemos llamado literarias, personales, son las de Fedro, Babrio y los demás autores que hemos citado: cada una tenía su intención y estilo peculiares.

Ahora bien, la fábula griega no es más que una parte de la fábula universal, una de las tradiciones más uniformes y coherentes de la Historia de la Literatura. El programa de su estudio se continúa, inevitablemente, con la consideración de las novedades que este estudio aporta, indirectamente, al universo de la fábula: y ello a partir tanto de los influjos de la fábula oriental en la griega (tema apenas tocado en este artículo, pero sí en otros nuestros anteriores), como de los influjos de la fábula griega y la latina en las edades Media y Moderna.

Hoy en día, el descubrimiento de la fábula sumeria, acadia y babilonia hace posible un estudio del grado de originalidad de la fábula griega y de la fábula india, así como de sus posibles relaciones. Por otra parte, la fábula bizantina y la latina medieval, con sus derivaciones en las literaturas modernas, necesitan un estudio más a fondo que las relacione con las colecciones antiguas: no sólo en la línea de derivación, sino también en el contenido. A la fábula cínica, estoica y moralizante sucedió en nuestra Edad Media una fábula cristiana que es un escalón más en la misma dirección. Y es curioso que algunos aspectos de la fábula más antigua se reproducen: el uso de la fábula como ejemplo en debates como los del *Libro del Buen Amor*; el desarrollo de una épica fabulística burlesca, como la del *Roman de Renard*; la fábula como expresión de realismo y sátira, como crítica de la nobleza y sus ideales; la creación de una novela realista a partir del *Lazarillo* como paralelo a la biografía de tipo cínico como la *Vida de Esopo* y no sin relación con ella. En la tradición de los siglos xv y xvi Esopo fue un sabio que daba lecciones morales: Esopo y Menipo se llamaban los dos bufones de Felipe IV pintados por Velázquez.

Toda ésta es una tradición que enlaza con la tradición antigua de la fábula en formas que habría que estudiar en detalle, cosa que en realidad no era posible mientras, durante tanto tiempo, la historia de la fábula en la antigüedad —las colecciones y sus fechas, su origen, influjos sucesivos que en ellas han intervenido— ha permanecido en un estado tan confuso. Por supuesto, otro tema esencial es el de ver cómo toda esta tradición enlaza en la Edad Media con la otra tradición, la india, llegada a Occidente a través de los persas y los árabes; y cómo confluyen, en la Europa del siglo xv, la tradición griega y la latina. En relación con este tema está otro esencial en la Historia literaria: el de los orígenes de la novela en general, en cuyo desarrollo interviene, además de las tradiciones fabulísticas y biográfico-fabulísticas que vienen en definitiva de Grecia y la India, la novela antigua propiamente dicha, la de corte idealista.

Otros temas serían todavía el uso de la fábula en la enseñanza de

las lenguas antiguas a lo largo de las edades Media y Moderna y aún después; y no sólo en la enseñanza de las lenguas, sino en su antigua función moralizadora. Pero con este tema confluye el de la historia de las nuevas colecciones, de tipo literario, que a partir de La Fontaine, surgen en Europa por imitación de las colecciones antiguas.

La fábula, más universal y duradera que el mito, representa un fenómeno de continuidad literaria y de pensamiento sin paralelo en la Historia. Por su carácter variable y fluyente, su tradición abierta, su autoría con frecuencia anónima, ofrece al estudio dificultades muy graves. Pero no es un género inferior ni menor: desde pronto ha servido de expresión a ideas y sectores sociales poco conocidos y de gran influjo a la larga; ha recibido el impacto de los diversos movimientos ideológicos que se han ido sucediendo; ha servido de base para la creación de géneros literarios de importancia trascendental. Siguiendo este hilo podemos enlazar, desde el segundo milenio a. C., pueblos, ideas y géneros literarios. Una serie de fenómenos se hacen así más comprensibles, al perder el aislamiento.

Ahora bien, el momento central en la evolución de la fábula es el de la Antigüedad greco-latina. En él confluyen hilos que vienen de Mesopotamia y se funden con los de origen propiamente griego; de él derivan otros que llevan a la fábula posterior. Desde la misma Antigüedad, en que queda sometida al influjo de las grandes filosofías, la fábula, sin perder su carácter lúdico, popular y crítico, se convierte en un factor literario y educativo importante. Hemos tratado de sentar aquí, continuando trabajos anteriores, algunas líneas generales de este tema tan importante como descuidado en las exposiciones de las literaturas antiguas.

FRANCISCO R. ADRADOS