

APORTACION A LA ESTÉTICA DE LA FABULA GRECO-LATINA:
ANÁLISIS Y VALORACIÓN DE LA *BREUITAS* FEDRIANA

The technique of abbreviation in Phaedrus is a device that the fable-teller uses in the re-writing of his models from a moral point of view. Phaedrus' *breuitas* is of a selective nature (*breuitas selectiua* as opposed to *breuitas compendiosa*): this involves the abbreviation of elements that do not contain any moral evaluation and, as a counterweight, the expanding of those that are useful for such an evaluation.

Haec exsequutus sum propterea pluribus.
Breuitate nimia quoniam quosdam offendimus*.
(Fedro III 10, 59-60)

Antes de trazar, como es propio de las líneas introductorias, las pautas de reflexión en las que se mueve este artículo, conviene, para no crear falsas expectativas, dejar constancia de la pretensión con la que se aborda el trabajo. Nuestro estudio se circunscribe a la figura del fabulista latino Fedro y, más en concreto, a su tan manida —entre la alabanza y el desprecio— *breuitas*. Sin embargo, para quien se haya adentrado en el heterogéneo y confuso mundo de la fábula greco-latina, resulta fácil captar el verdadero sentido de tal delimitación. La definición de dicha fábula como género literario, con sus componentes temáticos y formales, procede de la realización que en cada caso concreto se hizo por parte de los autores de las colecciones de fábulas greco-

* Como es sabido, las colecciones de fábulas (la de Fedro no iba a ser una excepción) presentan generalmente agudos —y a veces, irresolubles— problemas textuales, ya que son prontuarios de piezas cortas, adicionales y sustraíbles con facilidad. Por ello, y por razones de claridad, hemos decidido seguir siempre la misma edición, incluidas sus lagunas y reconstrucciones: la establecida por Alice Brenot, París 1969.

latinas¹. Así, en los primeros compases de su *Historia de la fábula greco-latina* R. Adrados afirma:

Si queremos definir qué es la fábula, no hay otra solución que circunscribir esta pregunta a límites más estrechos: buscar qué entendían por fábula los redactores de las colecciones de fábulas de tal o cual fecha; en nuestro caso, los de las colecciones de fábulas greco-latinas. A partir de un examen de las mismas, se pueden extrapolar algunas conclusiones².

El contenido de este artículo está dividido en tres grandes apartados. En el primero de ellos (estado de la cuestión) analizamos de forma concisa cómo el concepto de *breuitas* (en general, aplicado a la fábula y adjudicado a Fedro) ha estado siempre en tela de juicio y ha sido continuo caballo de batalla para los que dan de él un matiz positivo o peyorativo, en sus tratamientos de la problemática fabulística y fedriana. El segundo apartado reúne consideraciones sobre las *breuitas*, en su doble vertiente de *compendiosa* y *selectiua*, como los dos tipos básicos de enfrentarse al fenómeno de la abreviación. Por último, el tercero de los apartados se limita al análisis valorativo de la *breuitas* en Fedro, en conexión con la tradición fabulística (y éste es un dato importante) con la estética literaria de su época.

I. EL PROBLEMA DE LA *BREVITAS*: ESTADO DE LA CUESTIÓN

El planteamiento y valoración que se han hecho, a través de la historia de la literatura occidental, del concepto de *breuitas* ha servido para la alineación de los distintos autores (tanto de la antigüedad clásica como de fechas posteriores) en dos bloques muy definidos: el de

¹ Nuestra idea de la fábula, como género literario aparte, básicamente descrita en sus contenidos y formas, proviene de colecciones de época moderna, como la de La Fontaine, sobre todas. Sin embargo, la fijación que parece haberse operado en la concepción actual de la fábula no se dio en la antigüedad grecolatina, donde aparecía íntimamente ligada a la esfera de la Retórica, como medio de persuasión semejante a la anécdota, el chiste o la máxima. Por ello, el esclarecimiento del componente literario de la *breuitas* fedriana llevará consigo, en gran parte, la explicitación en la concesión que con frecuencia se ha hecho, del carácter de *breuis* a la fábula grecolatina.

² Madrid 1979, I, p. 32. Resulta de estricta justicia mencionar aquí la generosidad del Prof. Rodríguez Adrados al permitirme leer (cuando aún no había visto la luz el Vol. II de su *Historia de la fábula greco-latina*) las pruebas del mencionado libro. En todo momento hemos procurado aprovechar las noticias que sobre la fábula de Fedro da en dicho tomo (pp. 125-171).

quienes ven en la técnica de la abreviación un valor estético y el de aquellos que identifican este fenómeno con el de la sequedad literaria y el obscuro esquematismo.

1. *La breuitas, realidad retórica*

El problema de la brevedad, como bien afirma G. Sabbah³, escapa de los límites de tal o cual género literario; es un problema general de la *elocutio*. Así se manifiesta ya en los tratados griegos de retórica, en los que aparece acometido, siempre en la esfera de la *narratio*. De la discusión entablada en el seno de la retórica griega nos da cumplida, aunque resumida, cuenta Quintiliano:

Eam [sc. *narratio*] plerique scriptores maximeque qui sunt ab Isocrate uolunt esse lucidam, breuem, ueri similem... Eadem nobis placet diuisio, quamquam et Aristoteles ab Isocrate parte in una dissenserit, praeceptum breuitatis inridens, tamquam necesse sit longam esse aut breuem expositionem nec liceat ire per medium, Theodori quoque solam relinquunt ultimam partem, quia nec breuiter utique nec dilucide semper sit utile exponere⁴.

Al ideal, pues, de claridad, brevedad y verosimilitud, defendido por Isócrates y hecho con posterioridad eje de la teoría estilística en los rétores estoicos, se opone la *uia media* aristotélica⁵. Hay que ver, no obstante, en la postura irónica de Aristóteles hacia la *breuitas* el trasfondo de una crítica más general, la realizada contra la Sofística y el artificio virtuosista de expresarse sobre un objeto, ya de manera concisa, ya en forma interminable (*dilatare / premere*, en latín)⁶.

³ Cf. G. Sabbah, *La méthode d'Ammien Marcellin*, París 1978, p. 80 y, además, pp. 26-27, 57-59 y 81-83. Como es obvio, el planteamiento de Sabbah se hace desde la esfera del género historiográfico; sin embargo, sus reflexiones, siempre claras, alcanzan a menudo el sesgo de generales.

⁴ *Inst.* IV 2, 31-32 (ed. J. Cousin, París 1976).

⁵ *Rhet.* III 16 (ed. M. Dufour y A. Wartelle, París 1973): οὐδὲ γὰρ ἐνταῦθα ἔστι τὸ εὖ ἢ τὸ ταχὺ ἢ τὸ συντόμως, ἀλλὰ τὸ μετρίως.

⁶ Así la indica tímidamente E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, México 1955, II, p. 689. Examinando los textos platónicos no hay lugar para la duda. Así, *Phaedr.* 267 b: Ταῦτα δὲ ἀκούων ποτέ μου, Πρόδικος ἐγέλασεν, καὶ μόνος αὐτὸς εὐρηκέναι ἔφη ὧν δεῖ λόγων τέχνην· δεῖν δὲ οὔτε μακρῶν οὔτε βραχέων ἀλλὰ μετρίων (ed. L. Robin, París 1970, p. 74) y *Gorg.* 449 b-c: καὶ μοι ἐπίδειξιν αὐτοῦ τούτου ποιῆσαι, τῆς βραχυλογίας, μακρολογίας δὲ εἰς αὔθις (ed. A. Croiset, París 1968, pp. 111-112). Las recurrencias de estos textos con el de Aristóteles son palpables; ello nos lleva a la conclusión de que la crítica aristotélica hacia el relato «rápido» es similar a la efectuada por Platón. En otro orden de cosas, el artificio sofista puesto en tela de juicio por Platón y Aristóteles tiene un fiel trasunto en el procedimiento alternativo de la *amplificatio / abbreviatio* de los textos (en Cicerón esta pareja de contrastes viene expresada por *dilatare* y *premere*).

De evidente influencia isocrática es la teoría que sobre la *breuitas* nos da el autor de la *Rhetorica ad Herennium*, con indicación además de los medios prácticos para su consecución:

Tres res conuenit habere narrationem: ut breuis, ut dilucida, ut ueri similis sit... rem breuiter narrare poterimus si inde incipiemus narrare unde necesse erit; et si non ab ultimo initio repetere uolemus; et si summatim, non particulatim narrabimus... et si exitus rerum ita ponemus ut ante quoque quae facta sint sciri possint, tametsi nos reticuerimus⁷.

Un dato nuevo nos da esta misma obra al incluir la *breuitas* (además de en el campo de las *uirtutes narrationis*) en la esfera de las *exornationes sententiarum*, es decir, la considera entre las *figurae sententiarum*:

Breuitas est res ipsis tantummodo uerbis necessariis expedita... Habet paucis comprehensa breuitas multarum rerum expeditionem. Quare adhibenda saepe est, cum aut res non egent longae orationis aut tempus non sinet commorari⁸.

La teoría de Cicerón, frecuentemente expresada a lo largo de su producción literaria, es más matizada; arranca de la postura corrientemente admitida (la brevedad es una cualidad de la narración), para introducir a continuación una interesante distinción: la brevedad, concebida como expresión mesuradamente ajustada, es un «valor de estilo» siempre que no engendre obscuridad y no obstaculice la comprensión, privando al relato del encanto y fuerza persuasiva que le son propios⁹. La posición, por tanto, de Cicerón se centra en la aceptación de la *breuitas* como valor estilístico, aunque no de forma absoluta (cf. *Brut.* 50).

Es Quintiliano el rétor que con más profusión de datos se hace eco de la polémica en torno al valor de la *breuitas*¹⁰. Acepta la *breuitas* como *uirtus narrationis*, junto a la claridad y la verosimilitud, aunque en sus reflexiones aletea la matización propia de Aristóteles: *in narratione tamen praecipue media haec tenenda sit uia dicendi «quantum*

⁷ *Rhet. Her.* I 9, 14 (ed. F. Marx, reimpr. Hildesheim 1966, pp. 195-196).

⁸ IV 54, 68.

⁹ *De orat.* II 326: *Narrare uero rem quod breuiter iubent, si breuitas appellanda est, cum uerbum nullum redundat, breuis est L. Crassi; sin tum est breuitas, cum tantum uerborum est quantum necesse est, aliquando id opus est; sed saepe obest uel maxime in narrando, non solum quod obscuritatem adfert, sed etiam quod eam uirtutem, quae narrationis est maxima, ut iucunda et ad persuadendum accommodata sit, tollit* (ed. A. S. Wilkins, Oxford 1967). El tema, como hemos dicho, ha sido tratado ampliamente por Cicerón (*Inu.* I 28, *Brut.* 50, *Part.* 32, *Top.* 97). Especialmente significativo es el pasaje del *Brutus* 50: *Breuitas autem laus est interdum in aliqua parte dicendi, in uniuersa eloquentia laudem non habet* (ed. A. S. Wilkins, Oxford 1970).

¹⁰ *Inst.* IV 2, 31-45.

opus est et quantum satis est». Tras la constatación de la disputa que se entabló sobre el valor estilístico de la *breuitas* en la Grecia clásica y de los medios usados para adquirirla, Quintiliano establece una distinción ya existente entre los rétores griegos: *Ideoque Graecorum aliqui aliud circumcisam expositionem, id est σύντομον, aliud breuem putauerunt, quod illa superuacuis careret, haec posset aliquid ex necessariis desiderare*, para a continuación tomar posición en la polémica: *Nos autem breuitatem in hoc ponimus, non ut minus, sed ne plus dicatur quam oporteat*, y dar explicación de la misma:

Non minus autem cauenda erit, quae nimium corripientes omnia sequitur, obscuritas; satiusque aliquid narrationi superesse quam deesse; nam superuacua cum taedio dicuntur, necessaria cum periculo subtrahuntur.

No admite Quintiliano la opinión del autor de la *Rhetorica ad Herennium* en cuanto al carácter de *figura sententiae* dado por este último a la brevedad, sino que la relega a la esfera del asíndeton¹¹.

Las notas esenciales de estas teorías fueron objeto de amplia difusión por parte de los rétores de la Baja Latinidad (Victorino, G. Julio Víctor, etcétera)¹². A ello hay que añadir la influencia ejercida por los vulgarizadores helenísticos en la elaboración de epítomes y prontuarios, que suponían un intento de acercamiento a los lectores¹³. Ambas realidades (la difusión de las teorías retóricas y la aparición de obras literarias, que hacían de la brevedad su clave interpretativa, como es el caso de los compendios, breuiarios, etc.) sirvieron para que el concepto de *breuitas* sufriera una esencial mutación en su significado. La brevedad, considerada generalmente en la retórica greco-latina como *uirtus narran-*

¹¹ *Inst.* IX 3, 50 y 99. Particularmente dura es la posición de Quintiliano en su juicio sobre Salustio: *Quare uitanda est etiam illa Sallustiana (quamquam in ipso uirtutis optinet locum) breuitas et abruptum sermonis genus (Inst. IV 2, 45); Itaque, ut dixi, neque illa Sallustiana breuitas, qua nihil apud aures uacuas atque eruditas potest esse perfectius... captanda nobis est (Inst. X 1, 32).*

¹² Puede verse al respecto el índice de la edición de C. Halm, *Rhetores Latini Minores*, Leipzig 1863, en sus referencias a las *breuitas*. Como se puede comprobar, tan sólo nos interesan las citas relativas a la *breuitas* como concepto perteneciente a la Retórica; dejamos a un lado, por tanto, el sinfín de apreciaciones que los más diversos autores, y con las más diversas intenciones, hacen de la brevedad, ya que tras el manejo o rechazo de la técnica abreviativa se esconde una norma retórica que lo justifica. Autores como Horacio, Fedro, Festo, Amiano Marcelino, Jerónimo o Isidoro de Sevilla (por citar una selección de cultivadores de distintos géneros y épocas) hacen profesión expresa del uso de una cierta *breuitas*, diferente, claro está, en su realización y fines.

¹³ Resulta muy interesante la lectura, en los capítulos que atañen a esta temática, del libro de J. Fontaine, *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique*, París 1983 (2.ª impr.).

di, es aplicada por extensión a todo tipo de discurso, convirtiéndose así en *uirtus dicendi*. Añádase a ello el hecho de que el mismo concepto de *narratio* pierde su virtualidad y se hace extensivo a toda la literatura.

Si se tiene en cuenta, además, que *breuitas*, *breuis sermo*, *breuiare* y términos semejantes son también fórmulas y expresiones bíblicas¹⁴, se llega a entender que los rétores medievales dieran a la brevedad una importancia que no había tenido en la antigüedad clásica, identificándose *breuis* y *bonus*¹⁵. Como contrapartida, por el manejo abusivo del término, a veces se convierte en un clisé retórico, desprovisto de sentido. Y así ocurre que a mediados del siglo XII se levantan voces que cuestionan las «cualidades» de los paradigmas clásicos (Homero y Virgilio, especialmente) por considerarlos «prolijos» y excesivamente «verbosos». Mateo de Vendôme, pedagogo mal conocido, en su *Ars uersificatoria* (hacia 1175) se atreve a denominarse *modernus* frente a autores como Virgilio, Estacio, Ovidio, etc., plagados de relatos poéticos con excesivas digresiones y metáforas¹⁶.

Sin embargo, como podrá comprenderse, no resultaba fácil desprenderse de la influencia ejercida por los autores greco-latinos. Y el dilema entre la *breuitas* y la *amplificatio*, que nos recuerda la doble faceta del artificio de la Sofística, se plantea de nuevo, incluso recrudescido, en esta época. La teoría poética latina del siglo XIII plantea al autor la posibilidad de escoger entre dos procedimientos: alargar artísticamente el tema, o bien tratarlo de manera sucinta. Hay ejemplos de las dos posibilidades, como también existen intentos de coordinar ambas técnicas¹⁷.

A partir de esa época la *breuitas*, entendida como *uirtus dicendi* y vista como el reverso de la *amplificatio*, correrá suerte pareja a la de otras *figurae sententiarum*, de la mano de los gustos y rechazos de los movimientos culturales. Y de esa manera, es considerada «valor artís-

¹⁴ Como ejemplos, véanse *II Mac.* 2, 24-32; *Dan.* 7, 1; *Ephes.* 3, 3.

¹⁵ Ése es el testimonio de Pedro de Poitiers (*PL CLXXXIX*, col. 48 c):

*Non opus est multis implere uolumina uerbis:
qui breuis et bonus est, ille poeta placet.*

¹⁶ Cf. E. R. Curtius, *op. cit.*, pp. 685-686.

¹⁷ De esta manera se planteaba el dilema:

*Curritur in biuio: uia namque uel ampla uel arta,
uel fluuius uel riuus erit; uel tractius ibis,
uel cursim salies; uel rem breuitate notabis
uel longo sermone trahes. Non absque labore
sunt passus utriusque uiae...*

El texto es de Galfredo de Vinsauf, en su obra *Poetria noua* (escrita hacia el año 1200) y es aducido por E. R. Curtius, *op. cit.*, p. 287.

tico» en períodos racionalistas y conceptualistas, mientras que es sinónimo de obscuridad y escueto laconismo en épocas de claro predominio del sentimiento¹⁸.

2. *La breuitas en la fábula*

Así como en el caso de la *breuitas*, tomada como concepto retórico, la polémica se refería esencialmente a su «valor» estilístico, la relación entre la *breuitas* y la fábula se ha planteado casi siempre en el terreno de la caracterización estilística de esta última, es decir, la discusión se ha centrado en la pregunta ¿pertenece a la definición del género fabulístico el criterio de la brevedad?¹⁹.

Sin pretender ser exhaustivos, ni siquiera en la constatación de las posiciones, la verdad es que un correcto planteamiento nos llevaría al problema de la caracterización formal y temática de la fábula frente a otros géneros literarios, cosa que soslayamos voluntariamente²⁰. Al tratar de la brevedad, en lo que concierne a la fábula greco-latina, hay que reseñar en primer lugar el hecho de que, en términos generales, la tradición antigua se muestra de acuerdo en cultivar la fábula bajo una «forma corta». Esto es puesto de relieve por casi todos los autores dedicados al tema²¹.

La confirmación del uso que la tradición greco-latina hace de la fábula ha llevado, a lo largo de la historia, a algunos autores a exigir en la dedicación fabulística la cualidad de la brevedad, como si la extensión

¹⁸ Lo mismo sucederá en la apreciación de la *breuitas* fabulística y en Fedro, como veremos a continuación, de acuerdo con la base teórica de la escuela o autor que las enjuicie.

¹⁹ Subyace a veces en el interrogante un cierto «estatismo» y «esencialismo» en la concepción de los géneros literarios que nos hace pensar en prototipos intemporales e invariables, formados a base de nociones puramente sustanciales. Si ello es difícilmente admisible en otros géneros, lo es más hablando de la realidad fabulística, delimitable a duras penas hasta su vocablo definidor (más en griego que en latín, desde luego).

²⁰ Lo han hecho reconocidos especialistas en esta temática como Rodríguez Adrados, *op. cit.*, I, pp. 32-59; ídem, «La fábula griega como género literario», en *Estudios de forma y contenido sobre los géneros literarios griegos*, Cáceres 1982, pp. 31-46; M. Nøjgaard, *La fable antique. La fable grecque avant Phèdre*, Copenhague 1967, I, pp. 9-129.

²¹ Valgan como ejemplo las líneas de C. García Gual: «La brevedad característica de estos relatos fabulísticos está llevada al máximo en los ejemplos de la colección esópica, con su estilo austero y su ascética sencillez... En todo caso, la brevedad extrema es típica de la tradición esópica» (Introducción a *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, traducción de P. Bádenas y J. López Facal, Madrid 1978, pp. 16-17).

de la fábula estuviese de acuerdo necesariamente con su estructura y contenido. Hagamos un sucinto repaso histórico²².

Los rétores greco-latinos, especialmente los de época tardía, nos hablan ya acerca del uso de la *breuitas* en la composición de la fábula; la abreviación es, junto con la amplificación de fábulas, uno de los ejercicios exigidos en las escuelas de retórica²³. Más tarde Lessing, partiendo de su conocimiento de la fábula griega anónima, postula el hecho de que la fábula sea lo más corta posible: «... muss sie [la fábula] so kurz sein, als möglich»²⁴; la *breuitas* es, por tanto, para el estudioso alemán un ideal estilístico en la fábula. Al pensamiento racionalista de Lessing se opuso en el siglo XIX la teoría romántica de J. Grimm, para quien la fábula no era instrumento de conocimiento y filosofía morales, sino expresión de los más profundos sentimientos populares; por ello, como la *breuitas*, preconizada por Lessing, era considerada una especie de corsé que contenía el sentimiento espontáneo, afirma:

kürze ist ihm [Lessing] die seele der fabel... man darf umgedreht behaupten, dass die kürze der tod der fabel ist und ihren sinnlichen gehalt vernichtet²⁵.

Los puntos de vista de Grimm dominaron a lo largo del siglo XIX, y así Keller, continuador de las teorías de Grimm, al denominar a la fábula griega arcaica «behagliche epische Breite», está sacando provecho para condenar la brevedad, característica de la fábula griega²⁶.

Desde las observaciones de Lessing se ha unido la brevedad en la fábula al estilo, que debía ser desnudo, simple y sobrio. Ha existido una impropia identificación entre la *breuitas* y la *simplicitas* (ἀφέλεια)²⁷.

²² Dejamos a un lado las observaciones de Aristóteles, Quintiliano, etc., referidas a la fábula como «figura retórica» de efecto utilitario (*exemplum*), al servicio del orador en su intención de provocar la persuasión.

²³ Cf. Teón, *Prog.* 3 (= Spengel, *Rh. Gr.* II 72 ss.), así como F. Rodríguez Adrados, *Estudios sobre el léxico de las fábulas esópicas*, Salamanca 1948, p. 17 ss. y Nøjgaard, *op. cit.*, p. 112.

²⁴ G. E. Lessing, *Abhandlungen über die Fabel*, Leipzig 1858, IV, p. 303, citado por M. Nøjgaard, *op. cit.*, p. 112.

²⁵ J. Grimm, *Reinhart Fuchs*, Berlín 1834, p. XVIII. La cita de este libro está tomada de M. Nøjgaard, *op. cit.*, p. 112.

²⁶ Cf. M. Nøjgaard, *op. cit.*, pp. 29-37 y 112-114.

²⁷ La identificación se opera, quizá de forma inconsciente, hasta en autores de hoy. Cf. el párrafo citado de la Introducción de García Gual (*op. cit.*, p. 16): «La brevedad característica de estos relatos fabulísticos está llevada al máximo en los ejemplos de la colección esópica, con su estilo austero y su ascética sencillez. Esta manera escueta de contar, que prescinde de los adjetivos y de todo lo accesorio, permite captar mejor la estructura lógica del relato, con su esquemática exposición. Frente a esa simplicidad esópica, todos los posteriores traductores y adaptadores colorean a su manera el relato».

La postura de Lessing es comprensible a partir de su crítica al estilo adornado, defendido por los cultivadores (La Fontaine) y rétores franceses (Batteaux)²⁸; en su lucha contra esta concepción, Lessing se apoya en los rétores antiguos, más en concreto en la teoría de Teón: ἐν δὲ τοῖς μύθοις ἀπλουστέραν τὴν ἐρμηνείαν εἶναι δεῖ καὶ προσφυῆ, καὶ ὡς δυνατόν, ἀκατάσκευόν τε καὶ σαφῆ²⁹. A partir de esta afirmación, el λόγος ἀφελῆς ha sido con frecuencia aducido como característica (al lado de la *breuitas* y en íntima conexión con ella) de cultivadores y colecciones de la fábula greco-latina³⁰.

En el siglo xx las posturas no son tan radicales. Así, Perry mantiene una teoría conciliadora en la valoración de la *breuitas* fabulística: «There is nothing otiose in the telling of the longer fables, nor any affectation in the style of the shorter ones». La *breuitas* en muchos casos es una limitación de raíz práctica, más que estética (escasez de fuentes materiales, utilización didáctica, etc.)³¹. Nøjgaard, por su parte, no admite un estilo prototípico de la fábula y, por supuesto, no une las cualidades artísticas a la extensión de la fábula. Sin embargo, al existir las nociones de *breuitas* y *simplicitas*, sí es posible aplicárselas (despojándolas de todo sentido intemporal y absoluto) a cada uno de los cultivadores de la fábula greco-latina. De este modo, la *Augustana* es, según Nøjgaard, *simplex* y *breuis*, Fedro es *breuis*, pero no *simplex* y Babrio no es ni *simplex* ni *brevis*³². El profesor R. Adrados, al referirse a la forma de la fábula greco-latina, afirma que ésta es por definición un relato breve, cuya extensión fluctúa entre fábulas de 4 versos (o de una extensión equivalente en prosa) y fábulas que vienen a ocupar una página impresa: éstos vienen a ser los límites³³.

De estas escuetas observaciones se desprende, en resumen, lo siguiente:

²⁸ Así se expresa La Fontaine en el prólogo (de 1668) a sus primeros libros: «On ne trouvera pas ici l'élegance ni l'extrême bréveté qui rendent Phèdre recommandable... j'ai cru qu'il fallait en récompense égayer l'ouvrage plus qu'il n'a fait».

²⁹ La cita está tomada de M. Nøjgaard, *op. cit.*, p. 113.

³⁰ Sobre todo de la colección *Augustana*, que es para Hausrath la expresión de los cánones estilísticos de los rétores. Su opinión no es compartida por todos (p. e. Perry y Adrados se manifiestan contrarios a esta tesis).

³¹ La frase de Perry se refiere propiamente a la colección anónima *Augustana* (cf. B. E. Perry, «Fable», *Studium Generale*, 1959, pp. 33-34), sin embargo puede generalizarse a otros cultivadores, como es el caso de Fedro (cf. *Babrius and Phaedrus*, ed. B. E. Perry, Londres 1965, pp. xci-xcii). Por lo demás, Perry siempre mantiene posturas de síntesis respecto a polémicas anteriores.

³² M. Nøjgaard, *op. cit.*, p. 114.

³³ Francisco R. Adrados, «La fábula griega...», p. 38.

a) Se verifica el hecho de que los cultivadores de la fábula greco-latina lo son, en su mayoría, de «una forma corta».

b) Los rétores de la Antigüedad greco-latina nada afirman acerca del carácter obligatoriamente breve que deberían llevar las composiciones fabulísticas.

c) La polémica surge (Lessing-Grimm) cuando a una realidad histórica concreta, como es la realización de un tipo de fábula, se le dota de un carácter paradigmático, absoluto e intemporal.

d) En la discusión sobre la *breuitas* en la fábula ha mediado la identificación de ésta con la *simplicitas* y la aplicación de ambas a otras realidades de contenido muy diverso (abstracción, contracción o esquematismo).

3. *La breuitas fedriana*

Sin adelantar conclusiones, que van a conformar básicamente el tercer capítulo de este artículo, sí queremos, no obstante, dejar constancia (como ya hicimos en los apartados anteriores) de los diversos puntos de vista desde los que se ha juzgado la *breuitas fedriana*³⁴.

Así como en nuestras reflexiones sobre la *breuitas* en anteriores apartados observábamos en la base de la polémica un trasvase o extrapolación de esferas (en el caso de la *breuitas* en general, de ser *uirtus narrandi* pasó a ser *uirtus dicendi* y en la brevedad fabulística se generalizó la forma concreta de cultivar el género en manos de un fabulista o colección), al tratarse de la *breuitas fedriana* es el propio Fedro el que origina la polémica y, a la vez, se hace eco de la crítica coetánea por lo que era considerado *breuitate nimia*³⁵.

La crítica de su técnica abreviativa se hace patente, por expresa confesión de Fedro, en III 10, 59-60: *Haec exsequutus sum propterea pluribus. / Breuitate nimia quoniam quosdam offendimus.*

Con todo, la *breuitas* que le echan en cara y de la que él en ocasiones se jacta contradice sus pretensiones de «enriquecimiento» del contenido esópico³⁶. Y a la crítica y contradicción que Fedro padece hay

³⁴ Una información más amplia de la historia de la crítica fedriana se halla en M. Nøjgaard, *op. cit.* (tomo II), pp. 17-21.

³⁵ El silencio de Quintiliano sobre nuestro fabulista no debe ser interpretado como una condena hacia su obra, sino como producto de la situación del género fabulístico, que es esencialmente anónimo para los antiguos, por ser una manifestación de la literatura popular.

³⁶ Resulta curiosa la evolución del pensamiento de Fedro en este punto. En I, prol. 1-2 afirma: *Aesopus auctor quam materiam repperit, / hanc ego polui uersibus senariis.* En el libro II (prol. 9-10) pide permiso para introducir algo propio:

que unir lo indefinido de su *brevitas*: ¿es una somera abreviación de los contenidos esópicos o se trata de un auténtico principio estilístico, esencial para la comprensión de la producción fedriana? ¿Cómo se conjugan sus afirmaciones de brevedad con las del respeto del *uetus genus* esópico³⁷.

En 1596, con la publicación del ms. Pithou, que contiene una selección de fábulas de Fedro en verso, se inicia la verdadera historia de la crítica fedriana. Y surge en el seno de la misma una comparación, que se va a hacer tópica: la que se establece entre Esopo y Fedro. La Fontaine, representante del clasicismo francés de inicios del siglo XVII, alaba «l'élégance et l'extrême bréveté, qui rendent Phèdre recommandable»³⁸; semejantes son las afirmaciones de rétores franceses de esta época (Batteaux, La Motte), que critican, a su vez, a Esopo por su «précision excessive».

Lessing constituye el reverso de la comparación, al criticar a Fedro cada vez que se aparta del modelo esópico, olvidando de esa manera la concisión necesaria.

El movimiento romántico del siglo XIX ve en la brevedad fedriana una afectación voluntaria, que contradice de manera clara el sentimiento natural. Así Keller³⁹ deplora «die affectierte Kürze Phädrianischer Lehrfabeln, bei derem Lectüre man gar nicht zu Athen kommt»; Fedro es el autor de «secos y áridos esquemas filosóficos».

En nuestros tiempos la valoración que se hace de la *brevitas* de Fedro se mueve entre la severa condena y el juicio positivo. De ser expresión de claridad y precisión pasa a ser calificada como prototipo del estilo árido y oscuro⁴⁰. Lo interesante es que sigue siendo fuente de opiniones contrapuestas, como ya sucediera en la propia época de Fedro. Hay autores, no obstante, como Perry y R. Adrados, que piensan en la brevedad fedriana más en términos de conveniencia que de virtuosismo literario, tratando de quitar así importancia a la discusión. Lo

sed si libuerit aliquid interponere, / dictorum sensus ut delectet uarietas. En III, prol. 15-16 se jacta de haber «inventado» más fábulas que las que le han dejado: *Excogitauit plura quam reliquerat, / in calamitatem deligens quaedam meam.* Lo mismo afirma en IV, prol. 11-12: *quas Aesopias, non Aesopi, nomino, / quia paucas ille ostendit, ego pluris fero.* La evolución se cierra con la confesión de V, prol. 1-3: *Aesopi nomen sicubi interposuero, / cui reddidi iam pridem quicquid debui, / auctoritatis esse scito gratia.*

³⁷ IV, prol. 13: *usus uetusto genere, sed rebus nouis.* ¿Cómo se conjugan ambas realidades (*uetus genus / rebus nouis*)?

³⁸ Véase la nota 28.

³⁹ Cf. M. Nøjgaard, *op. cit.*, II, p. 18.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 19

cierto es que cuando se habla de las características formales en el quehacer poético de Fedro, la *breuitas* (junto a la *uarietas*) ocupa lugar de honor ⁴¹.

Por las consideraciones anteriormente expuestas se concluye que el concepto de *breuitas*, en la triple dimensión analizada, es una noción polémica, que provoca fáciles y rápidos alineamientos. La importancia de su estudio radica, sobre todo en los casos de la brevedad fabulística y fedriana, en el hecho de que está en la base de cuestiones tan importantes, como son la definición formal del género fabulístico y la explicitación de la clave interpretativa en la producción del fabulista latino.

II. LA *BREVITAS*, ENTRE EL COMPENDIO Y LA SELECCIÓN

El fenómeno de la *breuitas*, como sucede también con el de la *uarietas*, debe ser analizado, en nuestra opinión, desde aspectos globales, es decir, su estudio debe abarcar por igual las realidades formal y temática. La realización de un texto literario supone el aunamiento o adecuación, en una estructuración concreta, de un contenido y una forma; por consiguiente, la abreviación o reducción de uno de los dos elementos se deja sentir inevitablemente en el otro. La *breuitas* es, pues, un fenómeno de *inuentio* y *elocutio*. Tipificar la abreviación, desde un principio, por parámetros de contenido y estilo es viciar de base el concepto, aunque a veces sea legítimo el hacerlo por razones necesarias de análisis y abstracción. Es conveniente, por tanto, enfocar el problema de la *breuitas*, tratando de superar los clisés, tan iterativamente manejados, de la «brevedad material» y «estilística», para llegar a formulaciones menos atomizadoras y más globales ⁴².

Con anterioridad adujimos un pasaje de Quintiliano, en el que hacía alusión a una no muy definida distinción observable entre los rétores griegos, al hablar de la *breuitas*. Merece la pena repetirlo:

⁴¹ Así se expresa G. Pisi, en su libro *Fedro, traduttore di Esopo*, Florencia 1977, p. 75: «Fedro, che obbedisce al criterio della *breuitas*, unita alla *uarietas*, tende a una narrazione sintetica...».

⁴² El carácter de «exclusividad» (formal o temática) dado al concepto de *breuitas* ha hecho inclinar la balanza de una valoración estética positiva al lado contrario, por cuanto la brevedad formal suponía obscuridad y sequedad, mientras que la brevedad temática significaba verbosidad irrelevante: la *breuitas*, de ser *uirtus narrandi*, pasó a ser *uirtus dicendi*. Raramente era considerada ambas cosas a la vez.

Ideoque Graecorum aliqui aliud circumcisam expositionem, id est σύντομον, aliud breuem putauerunt, quod illa superuacuis careret, haec posset aliquid ex necessariis desiderare⁴³.

Se establece, por tanto, una distinción entre «lo conciso» y «lo breve»: lo primero supone una reducción del todo narrativo y en lo segundo se echa de menos algo de ese todo. Es decir, mientras que en la primera acepción «se comprime» la narración, en la segunda «se valora». Creemos ver en esta incipiente formulación de los rétores griegos la doble dirección o sentido, en el que va a ser entendida la técnica de la abreviación.

Existe un tipo de *breuitas*, que se puede denominar *compendiosa*, propia de los compendios, breuiarios o epítomes de la Baja Latinidad. De estas producciones literarias, algunas (como es el caso de los epítomes) adquirieron previamente una gran difusión en el mundo helenístico⁴⁴. Otras (como los breuiarios) aportan ejemplos discutidos a finales de la República y principios del Imperio⁴⁵. En cualquier caso, tanto unas como otras fueron generalizadas en el siglo IV d. C., y suponen un gusto por el manual y el resumen, de asequible aprendizaje y lectura por su brevedad⁴⁶. Denotan, a su vez, una preocupación por parte del vulgarizador, ante la demanda de un gran público ya más inculto⁴⁷, aunque es verdad que no era éste el único destinatario.

⁴³ *Inst.* IV 2, 42. Por otra parte, es la distinción de la Retórica griega entre σύντομον y βραχεία διήγησις.

⁴⁴ Afirma J. W. Eadie, en su edición del *Breuiarium* de Festo (Londres 1967, p. 11): «Of these three historical forms the epitome is the oldest, having achieved some popularity in the pre-Christian, Greek-speaking world. Although the identity and date of the first Latin epitome is not certain, most scholars consider the lost *Epitome Liuiana*, possibly written in the reign of Tiberius, one of the early adaptations of the Greek forms».

⁴⁵ Nos referimos a las manifestaciones de Suetonio (*De Grammaticis* 10) y de Séneca en una carta a Lucilio (39, 1). El primero de ellos transmite el testimonio de Lucio Ateyo Pretextato: [Ateius] coluit postea familiarissime C. Sallustium et eo defuncto Asinium Pollionem, quos historiam componere aggressos, alterum breuiario rerum omnium Romanarum, ex quibus quas uellet eligere, instruxit, alterum praeceptis de ratione scribendi. El texto de Séneca es: *Commentarios, quos desideras, diligenter ordinatos et in angustum coactos ego uero componam. Sed uide, ne plus profutura sit ratio ordinaria quam haec, quae nunc uulgo breuiarium dicitur, olim cum latine loqueremur, summarium uocabatur*. Según la credibilidad que se conceda a estos testimonios, la aparición del *Breuiarium* en Roma variará también. Lo importante, no obstante, es que en torno a estas fechas aparecen resúmenes, en forma de epítomes y breuiarios.

⁴⁶ A partir de esta época los vocablos (sobre todo, *breuiarium*) que con anterioridad se habían referido casi con exclusividad al campo o tarea historiográficos, amplían su campo semántico a otras esferas literarias.

⁴⁷ Así piensa J. Fontaine, *op. cit.*, p. 768.

La *breuitas compendiosa* lleva implícita la rapidez en la narración y su finalidad se halla en la brevedad por sí misma, sin ninguna otra intencionalidad o preocupación. Se ha convertido ya en paradigma de este tipo de brevedad el inicio del *Breuiarium* de Festo, en su dedicatoria al emperador Valente:

Breuem fieri clementia tua praecepit. Parebo libens praecepto, quippe cui desit facultas latius eloquendi; ac morem secutus calculonum, qui ingentes summas aeris breuioribus expriment, res gestas signabo, non eloquar. Accipe ergo, quod breuiter dictis breuius computetur⁴⁸.

La obra de Festo es prototipo de otras tantas obras, que respondían al gusto general por la *lectio compendiosa*, atestiguada por Sulpicio Severo⁴⁹. En el quehacer literario de estos abreviadores, de operarse una selección, ésta es siempre negativa, ya que la atención del autor se cifra en «lo que debe ser omitido»⁵⁰.

La razón de la *breuitas compendiosa* está en evitar a toda costa el *fastidium lectoris*, haciendo caso de esa manera al gusto imperante, que no admitía obras de larga y esforzada lectura. A ello hace referencia Jerónimo en sus *Comentarios al profeta Daniel*, al explicar su cambio de técnica narrativa:

Verum iam tempus est ut ipsius prophetae uerba texamus, non iuxta consuetudinem nostram proponentes omnia et omnia disserentes ut in duodecim prophetis fecimus, sed breuiter et per interualla ea tantum quae obscura sunt explanantes, ne librorum innumerabilium magnitudo lectori fastidium faciat⁵¹.

A veces se comprueba que este tipo de brevedad es una concesión al gusto del público en que no se cumplen las manifestaciones y promesas de *breuitas compendiosa*, hechas en los prólogos de los libros, quedando la confesión en un mero tópico para la captación del público⁵².

Al lado de la *breuitas compendiosa*, hay otra que podemos definir como *selectiua*. Su razón de ser no está en constreñir el contenido, sino

⁴⁸ *Breu.* 1, ed. J. W. Eadie, p. 45.

⁴⁹ *Chron.* 1, 1 (CSEL, I, ed. Halm): *Res a mundi exordio sacris litteris editas breuiter constringere... carptim dicere aggressus sum, multis id a me et studiose efflagitantibus, qui diuina compendiosa lectione cognoscere properabant; quorum ego uoluntatem secutus...*

⁵⁰ Am. Marc., XXIII 6, 1: *quid debeat praeteriri scrutatur.*

⁵¹ *Comm. in Dan.*, prol. (CC, LXXV A, p. 775, ed. F. Glorie).

⁵² Es el mismo lugar común manejado en la actualidad en las tribunas de oratoria: «y termino», «brevemente lo explico», «en dos palabras», etc. Por otra parte, la alusión al *fastidium lectoris* se hizo frecuentísima en época tardía y medieval, sobre todo en la literatura de influencia cristiana.

en operar una selección de lo que se tiene que narrar o describir; posee, pues, una finalidad concreta que se adivina en lo que se ha escogido. Es de carácter positivo, al contrario que la *breuitas compendiosa*, porque la atención del autor se centra en «lo que quiere que sea conocido». Valga como ejemplo de este tipo de *breuitas* la dedicatoria de Eutropio en su *Breuiarium ab urbe condita*:

Res Romanas ex uoluntate mansuetudinis tuae ab urbe condita ad nostram memoriam, quae in negotiis uel bellicis uel ciuilibus eminebant, per ordinem temporum breui narratione collegi, strictim additis etiam his, quae in principum uita egregia extiterunt...⁵³.

En Eutropio la brevedad es, pues, el resultado de una elección, operada en función de un criterio de importancia y necesidad, entre todos los sucesos públicos y personales.

La razón de la *breuitas selectiua* va en función de la intencionalidad de la obra. Si ésta es de información, se escogen las noticias ilustrativas; si su carácter es moralizante, el criterio de brevedad actuará sobre los elementos que no muestren ese matiz. Por ello, en la *breuitas selectiua* la técnica de la abreviación va unida casi siempre a unas formas de amplificación: algo quiere resumirse (lo que no interesa a una concreta finalidad) y algo quiere desarrollarse (lo que importa que se amplíe). El criterio de la *breuitas compendiosa* es cuantitativo, el de la *breuitas selectiua* es cualitativo⁵⁴.

En la confesión de los aspectos formales o de realización concreta de la *breuitas*, en el caso de la *compendiosa* las manifestaciones de los autores son más numerosas y claras que con ocasión de la *selectiua*. La razón estriba en que esta última afecta de lleno a la finalidad última de la obra y eso, a veces, no puede manifestarse abiertamente. Asimismo, también son transgredidas con más facilidad las promesas de abreviación que hacen los cultivadores de la brevedad *selectiua*, porque en la mayoría de los casos sólo se trata de lograr una primera captación del público; una vez lograda, una vez «vendido el producto», la estructura de la obra sigue los derroteros fijados de antemano.

Pero volvamos a una observación hecha con anterioridad. Nos referimos al hecho comprobable de que en la técnica de abreviación *selectiua*, ésta va unida frecuentemente a algún tipo de amplificación. Este

⁵³ *Breu.*, praef. (Bibliotheca Teubneriana, p. 2, ed. C. Santini).

⁵⁴ La distinción se ha estudiado preferentemente en el contexto historiográfico; sin embargo, se pueden aplicar a cualquier esfera literaria, sobre todo en la época posaugustana, en la que el gusto por la *breuitas* se hizo obsesivo (cf. G. Sabbat, *op. cit.*).

doble movimiento que puede parecer contradictorio en sí mismo, no es sino el anverso y el reverso de una única realidad: el interés por destacar algo. Detengámonos en el desarrollo de estas ideas, por cuanto fueron dominantes en el siglo I d. C., época de confección de las fábulas fedrianas.

Profundos conocedores de la literatura romana imperial, como F. Cupaiuolo⁵⁵ y G. Williams⁵⁶, han descrito el ideal estilístico dominante en el siglo I d. C. Entre el *uigor*, *color poeticus*, *uarietas*, etc., se cita también un ideal concreto de *breuitas*⁵⁷. ¿En qué consiste? Veamos sus manifestaciones prácticas. Ovidio gusta de desarrollar una idea, repitiéndola de diferentes formas: es un movimiento de expansión y de concomitante concentración sobre esa única idea. Persio, por su parte, tiene la costumbre de añadir un inesperado detalle en un contexto simplificado, porque de esa adición se sigue una oportunidad para un desarrollo. Juvenal logra el desarrollo expansivo por medio de los paréntesis, a veces difícilmente identificables⁵⁸. El gusto por la expansión en el tratamiento del material no es exactamente redundancia expresiva o verbosidad; a menudo, la repetición y el desarrollo de las ideas se efectúan en medio de una gran economía verbal. De hecho, la afición a la expansión va acompañada de una inclinación hacia la brevedad de expresión, manifestada doblemente en el gusto por el epigrama y la *sententia* y en la aspiración de que «cada palabra actúe por alcanzar su sitio en cada frase»⁵⁹.

El interés en el epigrama se concentró tanto en el contenido como en la forma. La *sententia*, por su parte, osciló entre la reflexión generalizadora y el comentario puntual y agudo sobre una situación concreta; la intención era sorprender por la proporcionalidad y brevedad⁶⁰. El segundo rasgo identificativo de la propensión a la brevedad, que se cifraba en el deseo «de que cada vocablo trabaje por ganarse el puesto en la frase», se alcanzó más por la concentración de la forma y la expresión que por la del contenido. Dicho deseo se satisfizo no sólo por la restricción en el manejo de las palabras, sino también por

⁵⁵ F. Cupaiuolo, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'Imperio*, Nápoles 1973.

⁵⁶ G. Williams, *Change and Decline. Roman Literature in the Early Empire*, Berkeley 1978, pp. 213-232 (en estas páginas se analiza el fenómeno que nos interesa: su título es «Brevity and expansiveness»).

⁵⁷ Cf. F. Cupaiuolo, *op. cit.*, p. 45 ss.

⁵⁸ Ejemplos en Ov., *Met.* X 86-105; Pers., I 22 ss.; I 36-40; Iuu., I 42-44; I 73-76.

⁵⁹ Cf. G. Williams, *op. cit.*, pp. 218-219.

⁶⁰ Mart., III 27 (la *sententia* es de índole particular); en VIII 12 es generalizadora.

la creación de locuciones sorprendentes gracias al significado de las palabras empleadas o a su sintaxis. Es lo que expresa Persio por boca de Cornuto: *uerba togae sequeris iunctura callidus acri*⁶¹, y de lo que el mismo Persio, Lucano, Estacio o Valerio Flaco nos dan múltiples y variadas pruebas.

Unidos al interés por la brevedad se observan en los escritores del siglo I dos rasgos estilísticos importantes. Uno de ellos es el afán de evitar la concreción de la expresión en favor de la abstracción y en esta perspectiva hay que ver también la preferencia de lo general sobre lo particular. Es una de las muchas facetas del gusto por las gnómicas *sententiae* y su resultado es con frecuencia una rara y condensada expresión⁶². El segundo de los rasgos consiste en el fuerte contraste con respecto a la práctica poética de los poetas de la época de Augusto. Entre estos últimos las palabras sugerían más de lo que con precisión expresaban; los vocablos gozaban de tal libertad, que se hallaban fuera de la tiranía de un contexto, que exigía un único sentido en una única ocasión, y de esa manera cubrían el arco de sus potencialidades asociativas. Distinta posición adoptan los poetas porsvirgilianos y Tácito: las «key words» son usadas en un único y preciso significado, que está totalmente determinado por el contexto. El interés literario estribaba, pues, en la exigencia al lector de que hallase el preciso sentido de esos vocablos. Éste era el vacío que la audiencia debía llenar, vacío deliberadamente ensanchado al usar palabras de extenso campo semántico o al manejar vocablos ampliados semánticamente de forma artificial (uso de verbos simples por verbos compuestos).

Estos mecanismos estilísticos, sucintamente analizados tan sólo, pertenecen por igual a una literatura de meditación y reflexión y a un quehacer literario de impacto inmediato: la intención era sorprender, impresionar a una audiencia que trataba de responder a tales sutilezas y sintonizaba al reconocer los estímulos. Esa finalidad, que llevó a los escritores a la confección de relatos, confusos por su propia elaboración, va a suponer una redefinición del quehacer literario, con el paso del tiempo. La confusión y obscuridad, inherentes a estas producciones, quedarán como el resultado formal de la nueva concepción literaria. Como es evidente, Quintiliano se muestra contrario a la deliberada ambigüedad, fruto a veces de la excesiva brevedad⁶³.

⁶¹ Pers., 5, 14. Otros ejemplos en Persio: 1, 18; 1, 90-91.

⁶² Lucan., IV 580-581: *mors, utinam pauidos uitae subducere nolles, / sed uirtus te sola daret.*

⁶³ *Inst.*, VIII 2, 12-21.

En resumen, la técnica abreviativa se desarrolla preferentemente en dos direcciones: aquella en la que la *breuitas* es un fin en sí misma = *compendiosa*, y aquella en la que la *breuitas* es un medio, tendente —como otros— a una finalidad concreta, que básicamente se cifra en destacar algo = *selectiua*. En el último caso, la abreviación comporta generalmente otro movimiento de índole contraria, de expansión o desarrollo. Éste se hizo especialmente significativo en la primera mitad del siglo I d. C.

III. LA *BREVITAS* FEDRIANA: CONTENIDO Y VALORACIÓN ⁶⁴

Al adentrarnos en el tercer apartado propuesto al inicio de este trabajo, es decir, a la hora de estudiar la *breuitas* fedriana, conviene hacer un par de observaciones. La primera de ellas se refiere al modo de encarar el problema, mientras que la segunda trata de las alusiones expresas que Fedro hace a la *breuitas*.

Cualquier problema que se plantee referente a la forma y contenido de las fábulas fedrianas debe hacerse desde el conocimiento de la posición del fabulista latino en los *stemma* de cada una de las fábulas en la tradición fabulística. Por ello, se hace necesario conocer de forma previa qué fábulas se encuentran en Fedro y otras colecciones y qué composiciones del *corpus* fedriano resultan originales. Como es evidente, es mediante el cotejo de los fábulas existentes en Fedro y en las fuentes antiguas como se puede llegar a determinar el grado de originalidad del fabulista latino y ahondar en su técnica de redacción, de la que la *breuitas* es un recurso más; hay fábulas difíciles de alterar, otras en las que Fedro se permite mayor libertad en lo estilístico y narrativo, otras en las que innova el contenido. Hacia ese cúmulo de composiciones se dirige con preferencia nuestro estudio; en las demás —fábulas

⁶⁴ Un ensayo crítico sobre la bibliografía fedriana lo constituye el artículo de L. Tortora, «Recenti studi su Fedro (1967-1974)», *Bolletino di studi Latini* 5, 1975, pp. 266-273. Su referencia y lectura nos exime de un recuento de la bibliografía anterior. La relación de publicaciones sobre el fabulista latino sufre con posterioridad una ínfima puesta al día de la mano de G. Pisi, en su libro *Fedro traduttore di Esopo*, Florencia 1977, pp. 83-85. A partir de esa fecha han sido pocos los estudios realizados sobre Fedro. Hay que citar, en cambio, el magnífico *Lexicon Phaedriani*, ed. Carolus A. Cremona, Hildesheim 1980; en sus páginas XVI-XXIII hay sobre Fedro un *Conspectus* de ediciones y monografías muy interesantes, aunque se detiene en el año 1970. El Prof. Rodríguez Adrados dedica en su *Historia de la fábula greco-latina*, II, casi cincuenta páginas a estudiar la fábula fedriana, sobre todo en su relación con las fuentes. De nuevo menciono aquí la amabilidad del autor, al permitirme leer las pruebas de su libro.

que sólo se encuentran en Fedro— lo único que podremos constatar es el mantenimiento o no de lo que llamamos estructuras tradicionales o esquemas típicos de la fábula greco-latina⁶⁵.

La segunda observación se refería a las indicaciones que Fedro hace expresamente a la *brevitas*⁶⁶. En nuestra opinión, dejando aparte las citas en las que se hace referencia a una brevedad «temporal»⁶⁷ difícilmente aplicable a la realidad retórica que nos ocupa, hay dos grupos delimitados de alusiones. En el primero de ellos la *brevitas* es mencionada al inicio del relato en semejantes o parecidas circunstancias⁶⁸; excepción hecha de la efectuada en I 9 (*Passer ad leporem consiliator*), en los otros casos la indicación se hace en piezas «largas» para el tipo medio de las fábulas fedrianas. La conclusión parece, pues, clara: las referencias a la brevedad se realizan precisamente en composiciones que no son breves, es decir, cuando se tiene conciencia de que se puede faltar a la *brevitas*. La manifestación sobre la brevedad, en estos casos de incumplimiento en lo referente al menos a la *brevitas compendiosa*, no es sino una *captatio* del público, una concesión, si se quiere, al gusto imperante por la brevedad «sentenciosa» en la primera mitad del siglo I d. C.

Existe un segundo grupo de citas alusivas a la *brevitas* y son aquellas en las que el fabulista latino se siente portador y defensor de una brevedad, por la que se le ataca y que él, sin embargo, enarbola como defensa de su producción⁶⁹. En ninguno de estos casos, el autor desarrolla la idea que él tiene sobre la *brevitas*; a excepción de III 10

⁶⁵ Puede verse al respecto R. Adrados, «Fedro y sus fuentes», en *Bivium: Homenaje a Manuel Cecilio Díaz y Díaz*, Madrid 1983, pp. 251-274.

⁶⁶ Para ello hemos manejado, como es obvio, el *Lexicon Phaedrianum*, anteriormente mencionado.

⁶⁷ La relación de citas es la siguiente: I 19, 5-6; III 19, 5-6; V 8, 5; A 8, 15. Los indicadores de esa brevedad «temporal» pueden ayudar en alguna ocasión a crear la impresión de rapidez en el desarrollo de la acción, en cuyo caso sí que estaría al servicio de una clara intención de abreviamento. En este caso, tales indicaciones formarían parte de la amplia gama de «indicadores de rapidez», tendentes a destacar una necesidad imperiosa o una rapidez inexorable.

⁶⁸ Aparte de I 9, éstas son las citas: II, ep. 9-10; III 7, 1; III 10, 2; IV 5, 2; a éstas se pueden unir las menciones a Esopo, que están en la misma línea (I 10, 3 y A 10, 5). La extensión media es de cuarenta versos.

⁶⁹ Merece la pena dar el texto de estas citas; así, II, prol. 10-12: *dictorum sensus ut delectet uarietas, / bonas in partes lector accipias uelim, / ita, si rependet illi, breuitas gratiam*; III 10, 59-60: *Haec exsequutus sum propterea pluribus. / Breuitate nimia quoniam quosdam offendimus*; III, ep. 8-9: *Breuitati nostrae praemium ut reddas peto / quod es pollicitus*; IV, ep. 7: *si non ingenium, certe breuitatem adproba*. Un análisis, no muy bueno por cierto, de estas piezas hace en la primera parte («La poetica di Fedro») de su libro *Fedro, un poeta tra favola e realtà* M. Jagoda Luzzatto (Turín 1976, pp. 5-54).

(*Poeta de credere et non credere*), las alusiones se hacen en prólogos y epílogos de sus libros, es decir, en piezas programáticas de su quehacer literario. Tanto es así, que otro de los rasgos estilísticos adjudicados a Fedro y del que nosotros hacemos escasa mención (la *uarietas*) aparece en las mismas piezas, línea más arriba o más abajo, que la *breuitas*⁷⁰.

Pero ¿en qué consiste esa *breuitas*?, ¿qué finalidad persigue?, ¿cómo se manifiesta? Establezcamos unos presupuestos de orden general, admitidos por los estudiosos del fabulista latino.

En primer lugar, nos parece importante el presupuesto establecido por R. Adrados sobre las fuentes de Fedro. Así se expresa:

La conclusión fundamental es que Fedro bebe de las mismas colecciones griegas que sirvieron de base para el resto de la tradición fabulística antigua. Si dentro de esas colecciones, elige unas fábulas u otras, ello se debe a sus propios intereses, dentro de su orientación cínico-estoica y su resurrección de la fábula como arma de combate moral y político, a la manera de Arquíloco.

Y en otra ocasión afirma igualmente:

En definitiva, Fedro lleva más allá que ningún fabulista la moralización de la fábula, que a los temas cínicos tradicionales añade el de la tajante divisoria de buenos y malos y el castigo de éstos, propia del moralismo de raíz estoica⁷¹.

En parecidos términos se expresa M. Nøjgaard, al proponer como básica en la fabulística fedriana la noción de «dualidad moral o ética», es decir, la existencia de dos sistemas de fuerzas (personificados en los «inocentes» y los «malvados») que contienden en la estructura de sus fábulas. Ese traslado al plano ético de la estructura de la fábula esópica constituye, según Nøjgaard, el punto original de su tarea. Es acertada la apreciación de M. Nøjgaard:

On retrouve d'abord chez Phèdre tous les éléments ésopiques, dans des fonctions tantôt analogues, tantôt différentes. Ensuite on constate la présence d'éléments nouveaux. Mais le dénominateur commun à ces éléments et à ces relations est l'effort pour transporter la fable sur un plan éthique de nature double, constitué par l'opposition de deux systèmes de forces⁷².

⁷⁰ II, prol. 10: *dictorum sensus ut delectet uarietas*; III, ep. 3: *distingit quem multarum rerum uarietas*; IV, ep. 1-2: *Adhuc supersunt multa quae possim loqui, / et copiosa abundat rerum uarietas*.

⁷¹ Francisco R. Adrados, *Historia de la fábula...*, II, pp. 125 y 162.

⁷² M. Nøjgaard, *op. cit.*, II, p. 24. Según este autor, la forma de los conflictos planteados en las fábulas dice a las claras cómo difieren entre sí los sistemas de los fabulistas. La colección *Augustana* opone la necedad a la prudencia; Fedro la

Por todo ello, aunando las opiniones expuestas, se puede llegar a la conclusión de que la *breuitas*, empleada por Fedro como un recurso más dentro de la técnica de redacción de este autor, ha de ser examinada bajo el prisma de la realidad «moral», que envuelve y condiciona la estructura de la fábula fedriana.

Si importante resulta conocer la posición del fabulista latino con respecto a sus fuentes, no lo es menos saber el lugar que ocupa dentro de las corrientes literarias del siglo I d. C. En este aspecto, resultan muy acertadas las indicaciones de F. Cupaiuolo, profundo conocedor de la literatura latina del siglo I. Afirma este autor que la brevedad de Fedro es producto de una doble influencia: de una parte, del tono didáctico, de otra, del influjo del «nuevo estilo», hecho realidad en las *sententiae*. Se da, según Cupaiuolo, una estrecha relación entre lo didáctico y lo moral en las piezas fedrianas. Así se expresa:

E questo aspetto didascalico risulta tanto più manifesto e scoperto in quanto il sostrato ideologico-culturale della poesia di Fedro è permeato di filosofia popolare e degli insegnamenti morali... Così la caratteristica fondamentale della sua favola in versi, la tendenza alla *breuitas*, nasce innanzi tutto dal rispetto di un accorgimento didattico (chi ammaestra deve esprimere il pensiero in modo chiaro e in breve), ma dipende anche dal fiorire del «nuovo stile» che mirava ad una succosa brevità, fatta di poche frasi (*sententiae*)...⁷³.

La adopción del «nuevo estilo» por Fedro, continúa diciendo Cupaiuolo, se manifiesta además en el gusto por los *exempla* (como Valerio Máximo); de esa manera,

invece di abbandonarsi alla festevolezza del racconto, ogni fatto considera alla stregua di un *exemplum* da additare, ogni caso spiega come esempio di virtù o di vizio, di bene o di male⁷⁴.

Ello empuja al fabulista latino a simplificar la estructura de su fábula, condicionada a la necesidad de que al relato (*mythos*) acompañe una máxima moral (*sententia*). Por tanto, la noción de «lo moral», entendido como «lo didáctico y ejemplificador», es inherente al quehacer poético de Fedro; desde esta perspectiva hay que examinar la *breuitas* del fabulista latino.

inocencia a la maldad, y Babrio la *sympatheia* a la insensibilidad. De esa manera Babrio se complace en conflictos espirituales, mientras que Fedro prefiere el conflicto material, donde puede ilustrarse la fatal inferioridad de la inocencia; la *Augustana*, por su parte, ocupa una posición intermedia.

⁷³ F. Cupaiuolo, *op. cit.*, pp. 65-67.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 66

¿Cómo se manifiesta la *breuitas* en este contexto «moralizador» de la fábula de Fedro? Se puede afirmar, como principio general, que Fedro constriñe o abrevia los detalles, que no son indispensables en el entendimiento ético de la acción, mientras que, como contrapartida, amplifica elementos aparentemente superfluos, pero significativos desde la esfera de la comprensión moral⁷⁵.

Pero, como es lógico, la manifestación de este principio general no se da por igual en la producción fedriana. El fabulista latino hereda de sus predecesores distintos subtipos de fábulas, en cada uno de los cuales el presupuesto anunciado tiene una realización más o menos importante. Es, pues, en este punto en el que se hace necesario, como señalábamos al inicio de este tercer apartado, no perder de vista la posición de Fedro con respecto a los *stemmata* de cada una de las fábulas del acervo común tradicional.

Teniendo como base los estudios del Prof. R. Adrados y sus clasificaciones⁷⁶, hay que decir que es en las fábulas de situación donde menos modificaciones pueden esperarse: una situación seguida de acción o comentario. En general, la extensión de la fábula de situación fedriana permanece próxima a la de su modelo, aunque en algunas ocasiones se resume y no de una forma casual, sino conscientemente. Ése es el caso de I 7 (*Vulpis ad personam tragicam*), en donde la abreviación de Fedro es característica: en vez de describir los detalles banales de cómo la zorra encontró el busto, Fedro se limita a citar el encuentro y añadir el cierre («Cuánta belleza y no tiene cerebro»); la brevedad de lo que precede lo pone, precisamente, en relieve. El poeta logra llevar al lector directamente, sin entretenerse en el camino, el mensaje que le interesa, denso y concentrado. En otras ocasiones, como afirma R. Adrados, y en aras de una mayor tensión dramática se opera una leve modificación del argumento (por ejemplo, II 3 = *Esopus ad quendam de successu inproborum*): desaparece la crítica de la superstición, para centrarse en el problema de la moralidad (¿cómo castigar a los malvados?). Fedro abrevia igualmente la I 20 = *Canes familici*, la IV 8 = *Serpens ad fabrum ferrarium* y la IV 18 = *De fortunis hominum*, eliminando temas convencionales y centrándose en la acción de los protagonistas y su vertiente moral.

⁷⁵ Es, como hemos dicho, la cara y la cruz de un talante poético, que, sin lugar a dudas y *mutatis mutandis*, debió ser constante en los ambientes literarios de la primera mitad del siglo I d. C. según las atinadas observaciones de G. Williams.

⁷⁶ Cf. R. Adrados, *Historia de la fábula...*, II, pp. 125-171. Nos sentimos totalmente deudores, en las reflexiones siguientes, del Prof. Adrados.

En las fábulas agonales, que constituyen la mayor parte de las fábulas fedrianas, Fedro actúa de manera semejante a la descrita anteriormente: predominio de la acción, búsqueda rápida del desenlace, insistencia en ciertos temas como el de la maldad, la tiranía, la avidez, etc. La extensión de las fábulas, con sus recortes, y, a veces, ampliaciones, está al servicio de estas intenciones de descripción viva y rápida.

Dentro del grupo de fábulas agonales fedrianas, se pueden hacer algunas distinciones. Puede separarse un grupo en el cual Fedro abreva algún elemento de la fábula con el fin de evitar demora o distracción en el relato, pérdida de atención al desenlace, subrayado de éste; véase, al respecto, la fábula I 28 (*Vulpis et aquila*): como en otras ocasiones, Fedro elimina el tema religioso y así elimina el comienzo, aligera el centro y cambia el final; hay una rápida descripción de acciones, apenas de palabras, que lleva al nuevo tema: el castigo del malvado gracias al ingenio del débil. Rodríguez Agradados aporta otros ejemplos de fábulas agonales, en las que se puede observar algo parecido (IV 9 = *Vulpis et caper*; IV 12 = *Malas esse diuitias*; IV 6 = *Pugna murium et mustellarum*, entre otras). El hecho de la abreviación (como el de la ampliación, en ocasiones) no constituye un fin en sí mismo, sino que está al servicio de los objetivos fijados.

Hay otras fábulas agonales en las que la reducción está combinada con la ampliación, como sucede con I 5 (*Vacca et capella, ouis et leo*), en donde el discurso del león se hace más largo y concluye en clímax con una amenaza: *malo adficietur siquis quartam tetigerit*; el epimitio insiste, frente al modelo, en el tema de la *improbitas* (la maldad). Otro caso semejante es el de III 7 (*Lupus ad canem*), que, a juzgar por Babrio, era una fábula de debate, ampliada muchísimo por Fedro, para sacar la punta retórica y moral: la libertad del lobo es preferible a la servidumbre del perro.

En parecidos términos hay que referirse al conjunto de fábulas mixtas, provenientes de colecciones de anécdotas y proverbios; Fedro introduce en ellas innovaciones del tipo ya mencionado: abreviando, sacando punta moral de sus temas favoritos, prefiriendo la narración y el suspense a los viejos temas de fábulas.

En la intención de «precipitarse hacia el final moralizador»⁷⁷ está,

⁷⁷ En palabras de Nøjgaard, la fábula de Fedro «corre hacia su final»; de ahí la importancia que se concede a la noción de movimiento y a todo lo que formalmente lo denote. Ello se manifiesta de forma patente en un descuido de la lógica narrativa, en una supresión de interrupciones y en una insistencia en las partes finales. A fin de cuentas, son expresiones de una técnica abreviativa, de cariz selectivo. El descuido de la lógica narrativa se observa en la existencia de saltos lógicos.

como hemos dicho, la supresión de todo lo que pueda retardar o interrumpir el desarrollo de la acción. Y así el relato fedriano es prototípico del asíndeton y de la yuxtaposición, en un deseo manifiesto de dotar de rapidez narrativa a la fábula; valga el ejemplo de III 13, 1-3 (*Apes in alta fecerant quercu fauos; hos fuci inertes esse dicebant suos. Lis ad forum deducta est uespa iudice*). Y como una especie de asíndeton hay que entender la supresión del *inquit* en el desarrollo de los diálogos, eliminando la referencia lógica entre dos proposiciones. Como es obvio, las réplicas y contrarréplicas del diálogo constituyen un obstáculo considerable a la hora de dotar de rapidez al recitado; la supresión del *inquit* es un medio eficaz de precipitar la exposición. Valgan los ejemplos de I 29, 7 y V 3, 3⁷⁸.

En el mismo sentido y con la misma intencionalidad que los recursos anteriores, son usados los llamados «indicadores de rapidez», que pretenden destacar el carácter de perentoria necesidad o de rapidez ineludible. Tales indicadores pueden ser de simultaneidad y de aceleración. Ambas indicaciones son complementarias, porque a medida que el ritmo narrativo se acelera, más parecen coincidir en el tiempo las acciones. En el primero de los casos, hay que constatar el uso de las partículas *simul*, *rursus*, *tandem*, etc.; los indicadores de rapidez son más numerosos: *deinde*, *mox*, *subito*, *nouissime*, *celeriter*, expresiones del tipo de *breue tempus*, *post paulo*, etc., y otros recursos de la más diversa índole, como pueden ser las calificaciones dadas en general a los personajes (el *concito gradu* de III 2, 11 o el *ueloci saltu* del v. 10 de la misma pieza)⁷⁹.

Esa rapidez en la búsqueda del desenlace, entendida como una abreviación de los elementos de nula significación moral, se manifiesta

comienzos *ex abrupto*, presencia de repente e inadvertida *in medias res*, etc. En cualquiera de los casos enumerados, hay una voluntaria supresión de elementos explicativos, considerados por Fedro insignificantes para el desarrollo ético. El fabulista olvida o sobreentiende detalles materiales, cuya ausencia provoca no pocas veces la obscuridad y la inconsistencia comprensiva (por ejemplo, IV 3: *De uulpe et uua*, en la que se siente el lector arrojado al medio de la acción sin circunstancias introductorias).

⁷⁸ I 29, 7-8: *Asinus demisso pene: «similem si negas / tibi me esse, certe simile est hoc rostro tuo»*; V 3, 3-4: *Tunc illa inridens: «punctum uolucris paruulae / uoluiti morte ulcisci...»*.

⁷⁹ Hay otros procedimientos en Fedro que contribuyen a la intensificación del ritmo de la acción (cf. M. Nøjgaard, *op. cit.*, II, p. 51 ss.). Entre ellos puede citarse «la anteposición del personaje», que consiste en colocar el nombre del personaje antes de la indicación gramatical de referencia que une las acciones, lo que coloca al lector en la acción siguiente antes de que haya comenzado.

igualmente en la adopción del senario yámbico⁸⁰, el metro más ágil que posee la antigüedad greco-latina, lo que dota a la poesía de Fedro de una especial variedad y rapidez. La alternancia de frases de una extensión métrica variada caracteriza el desarrollo de la acción, como sucede en V 10 (*Canis senex et sus et uenator*), en donde se empieza con un grupo de 3 versos (vv. 1-3) con la descripción de la decrepitud del perro, sigue una aceleración de la acción por acortamiento de frases (vv. 4-6), para acabar en una disminución relativa de la velocidad, que sin embargo no llega a la amplitud del principio.

El recurso de la abreviación en Fedro que —según hemos dicho anteriormente— exige el desarrollo abreviación-amplificación, lleva consigo un principio de «economía verbal», que se manifiesta en múltiples direcciones. Una de éstas es el manejo constante de la elipsis. Hay reducciones de la expresión, en las que un solo término está encargado de administrar sintéticamente muchas referencias. De esa manera las locuciones elípticas abundan en la fábula fedriana, hasta tal punto que, a veces, los filólogos han supuesto lagunas donde lo que hay es una elipsis expresiva⁸¹. Igualmente, hay que ver una especie de elipsis en el uso absoluto de ciertos verbos que normalmente llevan un complemento (*contempsit*, de I 28, 7; *inposuit*, de V 7, 26). El mismo efecto de elipsis expresiva se consigue con la supresión del pronombre demostrativo, como en I 18, 1: *Nemo libenter recolit qui laesit locum*. La adopción de la elipsis, como muestra de la «economía verbal», conlleva una cierta obscuridad, producto del deseo de condensar al máximo el recitado.

La otra cara de la técnica de abreviación fedriana lo constituye, como ya afirmamos, la «ampliación» de los elementos moralizadores. La fábula de Fedro conoce detalles aparentemente superfluos, que sin embargo sugieren una valoración moral de la acción y constituyen un plano superior superpuesto al de la lógica esópica. Los ejemplos de I 22 (*Mustela et homo*) y el ya citado de IV 22 (*Malas esse diuitias*) son significativos, ya que, además de la brevedad material, el fabulista añade en I 22 el móvil de la comadreja, lógicamente evidente, pero necesario para indicar el valor moral de la súplica, y en IV 12 la explicación de la reticencia de Hércules ante la baja condición social de Plutus.

Por otra parte, la abreviación de las circunstancias materiales lleva consigo un tratamiento inverso de la parte final de la fábula, que

⁸⁰ Puede verse al respecto el estudio de A. Guaglianone, «Fedro e il suo senario», *Rivista di Studi Classici* 16, 1968, pp. 91-104.

⁸¹ Como ejemplo da Nøjgaard (*op. cit.*, II, p. 140) el siguiente: Ap. 14, 2. El verso *uicit locuples genus et formam pauperis* parece casi exigir una expresión antitética precedente, restituida por Maehly: *deformi diues, pulchro pauper corpore*.

adquiere de esa manera una extensión a veces desmesurada⁸². Así, el final de la fábula influencia el valor de los otros elementos de la acción, al mismo tiempo que su significación. Compárese, por ejemplo, en la fábula IV 11 (*Fur et lucerna*) la parte dedicada a explicar la acción con la parte «sentenciosa» o «moralizante» de la fábula.

Quizás nada ilustre mejor la doble faceta de la técnica abreviativa de Fedro que el uso de los epítetos aplicados a los protagonistas de la fábula. Ya es significativo que en la nominación del protagonista, Fedro pase imperceptiblemente de la acción a la valoración, cosa que sucede, por ejemplo, en I 4, 5 (*Canis per fluium carnem ferens*) al identificar *canis* con *decepta auiditas*, o en I 1 (*Lupus et agnus*) donde sin explicación previa el lobo es denominado (*per se*) *fauce improba latro*.

Dividiendo los epítetos en tres clases (físicamente descriptivos, caracterizadores psicológicos y éticos o evaluadores) la primera afirmación se refiere a la frecuencia desigual de su uso en Fedro. Los pertenecientes a los dos primeros grupos son raros, mientras que los epítetos «de valor» son mucho más numerosos. La constatación de esta realidad pone aún más en evidencia la forma tan peculiar que adopta el fabulista latino en su tratamiento de la *brevitas*. La descripción física es inusual en Fedro. Y hasta cuando ésta se produce, no está exenta de una cierta explicación moralizadora, como es el caso de la rana de la fábula I 24, que tiene *rugosam pellem* (algo feo y poco atractivo) o la denominación, aparentemente descriptiva, de *ceruum uasti corporis* (I 5, 5), pero que sirve en realidad para expresar, antitéticamente, la injusticia del león.

Con un poco más de frecuencia que los anteriores, usa Fedro epítetos denotativos de una cualidad caracterizadora de la psicología del animal o persona. Y así, gusta de manejar los *epitheta ornantia*, que expresan la cualidad tradicional, como sucede en I 5, 3: *patiens ouis iniuriae* o en I 2, 15 donde las ranas son llamadas *pauidum genus*. Como puede apreciarse, estos epítetos, denotadores de la psicología o carácter de los protagonistas, están ya más cerca de los denominados «evaluadores»; su diferencia estriba en que los primeros tienen un valor más general y, por tanto, más tópico e irrelevante.

Mucho más numerosos son los epítetos evaluadores de una acción o definidores de una cualificación moral de los personajes. A menudo, la fábula empieza ya con esta perspectiva: la *odiosa cornix* del Ap. 24, 1; los *fuci inertes* de III 13, 2, etc. Así, se demuestra que la indicación del valor o del carácter ético no pertenece especial y únicamente al final

⁸² En este aspecto es interesante el artículo de B. E. Perry, «The origin of the Epimythium», *TAPhA*, 1940, pp. 391-419.

de la fábula, sino que se puede encontrar a lo largo de toda la pieza: *dolosa uulpes* en I 13, 11; *improbam (mustellam)* en I 22, 9; el ejemplo de II 6 con la denotación al principio (*uis et nequitia*, v. 3) y al final (*tristi nece*, v. 17). No hay que olvidar asimismo que la indicación del valor moral se expresa también por la cualificación de las acciones o la actitud del personaje, de lo que es magnífico ejemplo la fábula I 3 (*Graculus superbus*): *tumens inani graculus superbia* (v. 4), *impudenti* (v. 8), *male mulcatus* (v. 9), *maerens* (v. 10), *tristem notam* (v. 11).

A veces, la expresión de la valoración se hace de forma muy sutil, como es el empleo de vocablos cuyo matiz es peyorativo o cuyo campo semántico sugiere fechorías morales (*fraus*, *stultus*, *dolosa*, etc.). Otras veces también, la valoración se hace patente por medios indirectos, el absurdo o la ironía (I 8, 11-12), pero la verdad es que su existencia ya ha sido anteriormente asegurada por otros medios más claros.

* * *

Conviene, antes de finalizar estas líneas, resumir el contenido de nuestras reflexiones. Éstas parten del convencimiento de que el estudio de la *brevitas* fedriana sirve de alguna manera para la fijación formal de la fábula greco-latina. Hemos verificado la afirmación de que la noción de *brevitas* resulta en sí polémica, y lo es más aún si se aplica a la realidad fabulística y dentro de ésta, a Fedro. El análisis se ha circunscrito posteriormente a las clases de *brevitas*, considerada ésta de forma global, y haciendo especial hincapié en el doble aspecto (de abreviación y alargamiento o ampliación) que conlleva la *brevitas selectiua*. Finalmente, en el tratamiento de la brevedad fedriana se ha llegado a lo siguiente como conclusión:

a) La noción de lo moral subyace en el quehacer poético de Fedro, en cuyas manos la fábula greco-latina ha adquirido su mayor grado de moralización.

b) La técnica de la abreviación en Fedro es un recurso manejado por el fabulista (como tantos otros) en la nueva redacción de los modelos, que él realiza desde la perspectiva moral.

c) La *brevitas* manejada por el fabulista latino es de índole *selectiua*. Ello supone la abreviación de los elementos, que no indican valoración moral de la fábula y, como contrapartida, la amplificación de los que coadyuvan a dicha valoración ética.

d) La poética de Fedro, en este punto, es paralela al gusto poético observable entre los poetas postaugústeos, de la primera mitad del siglo I d. C.

e) La técnica abreviativa del fabulista latino es diferente de la presentación, breve en cuanto a su extensión, que adopta la fábula greco-latina; en esta última la referencia se hace en orden a la *breuitas compendiosa*, mientras que en Fedro predomina la brevedad de signo selectivo.

CÉSAR CHAPARRO GÓMEZ