



V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”

Centro de Estudios Latinos

en colaboración con la Cátedra de Literatura Española Medieval
y el Centro de Teoría y Crítica Literaria.

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS UNLP-CONICET)
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.

La fábula romana y su diálogo con la griega: las *Fabulae Aesopiae* de Fedro¹

Fatima Iribarne

Universidad de Buenos Aires

fatimairibarne@gmail.com

Resumen

Analizaremos la presencia de Esopo en la obra de Fedro, centrandó la atención en las referencias que a él se hacen tanto como personaje de las fábulas cuanto como poeta a lo largo de los cinco libros que componen el *corpus*. Sus menciones forman parte de reflexiones del autor latino acerca de su estatus como tal, su lugar en la tradición literaria en general y en la fabulística en particular. Intentaremos demostrar que la incorporación de la figura del fabulista griego es un recurso para la construcción de la *persona* del autor de las *Fabulae Aesopiae*.

Palabras clave: fábula - Fedro - tradición literaria

Al leer y estudiar a Fedro resulta inevitable la referencia al mítico Esopo, representante más antiguo conocido del género fabulístico. Incluso, en los textos fedrianos mismos se establece una relación de filiación con su antecedente helénico. Tradicionalmente la crítica leyó el vínculo entre ambos como el de un autor griego y su traductor al latín, y el estudio de Fedro como poeta por sí mismo surgió hace solamente unos pocos años.

En cuanto a la identidad del autor, vale recordar que en la tradición manuscrita superviviente el *corpus* fedriano está encabezado por el siguiente *incipit*: *Phaedri Augusti*

¹ Este trabajo fue realizado en el marco del proyecto PRI "Fedro y la emergencia de la fábula latina: discursos, prácticas y valores en competencia" (Res. CD N°1380/2010), con sede en el Instituto de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Agradezco a su directora, Dra. Jimena Palacios, por sus aportes y sugerencias.

*liberti liber fabularum*² (libro de fábulas de Fedro, liberto de Augusto). A partir de esa referencia la crítica creyó que el autor era un esclavo que, llevado a Roma, formó parte de la *familia* de Augusto. Sin embargo, estudios recientes exponen otro tipo de interpretaciones del caso. John Henderson (2001: 195) aventura que dicho título puede provenir de una confusión con la fábula II.5, en la cual un esclavo intenta obtener el favor –y así la libertad– de parte del emperador Tiberio, durante cuyo reinado posiblemente escribió Fedro. Juzgamos también posible que la leyenda popular según la cual Esopo había sido un esclavo frigio haya contribuido a la consideración de Fedro como un hombre de esa condición política. Tal consideración de Esopo, difundida en la Antigüedad, se encuentra recogida en la *Vita Aesopi*, relato novelesco de autor anónimo donde el fabulista –esclavo, bárbaro, feo y viejo– se destaca por su sabiduría.

Por su parte, Edward Champlin (2005) estudia en profundidad la interpretación errónea de los estudiosos, que se basó en haber inferido de los textos fedrianos –que son fábulas ficticias³– al autor histórico de los mismos. A partir de ello se identificó a Fedro con un esclavo de origen macedonio, atacado por envidiosos y perseguido en Roma, donde era maestro. En contraposición, Champlin (2005: 99) propone que dicha identidad es en realidad la máscara del fabulista⁴, basándose en la distinción entre *persona* y poeta histórico. Recordemos, siguiendo a Diskin Clay (1998), que la filología clásica desde la Antigüedad ha leído a los poetas como si sus obras fueran sus biografías, sin tener en cuenta la diferencia entre un poeta y la *persona* literaria de ese poeta.

A partir de las distinciones recién mencionadas, intentaremos demostrar que la incorporación de la figura de Esopo es un recurso para la construcción de la *persona* del autor de las *Fabulae Aesopiae*. Para ello revisaremos la presencia del fabulista griego (o frigio) en el *corpus* fedriano, centrando la atención en las referencias que a él se hacen tanto como personaje –siempre como un maestro sabio– cuanto como poeta, en los prólogos, los epílogos y en algunas fábulas, para luego ponderar su incidencia en la conformación de la máscara autoral del fabulista romano. Dichas apariciones

2 Cf. Oberg (2000: 37)

3 Con ese adjetivo se califica a los relatos de Fedro en diversas partes de su obra: I.Pr.7: *fictis...fabulis*, II.Ep.13: *fictas... fabulas*, III.Pr.37 *fictis...iocis*.

4 Champlin (2005: 115) propone que Fedro puede haber sido un abogado romano de la elite.

constituyen reflexiones del autor latino acerca de su estatus como tal, su lugar en la tradición literaria en general y en la fabulística en particular.

A lo largo de los cinco libros que constituyen el *corpus* fedriano se presentan novedades tanto relativas a la forma como al contenido de los textos con respecto a los de Esopo. En cuanto a las primeras, el narrador en primera persona señala repetidas veces la originalidad existente en la reelaboración del género llevada a cabo en su adaptación a la lengua y el contexto latinos. Sin dejar de establecer un vínculo con su predecesor griego, se refiere a las novedades que sus textos aportan a la fabulística, ya desde los primeros versos (I.Pr.1-2):

*Aesopus auctor quam materiam repperit,
hanc ego polivi versibus senariis.*

Yo pulí en versos senarios
la materia que Esopo como autor inventó

El *liber fabularum* se abre con la ineludible mención de su precursor y con la referencia a la novedad⁵ que el autor romano aportará al género: el verso senario, propio de la comedia romana. La poesía dramática aparece de nuevo ante el tema de la originalidad en la fábula IV.7.5: *et in cothurnis prodit Aesopus novis* (y Esopo escribe en coturnos nuevos), atribuyéndole el calzado de los actores trágicos. La materia esópica, es decir, la fábula, se expone en Fedro con nuevo calzado, o sea, con nueva forma.

Respecto de las novedades en lo tocante al contenido de las fábulas, es el narrador de los prólogos quien las refiere. Algunos de los temas que Fedro aporta al género se relacionan con el mundo romano –con recurso al léxico jurídico y político– y con cuestiones concernientes con las *agendae* de las corrientes filosóficas cínica y estoica. En el prólogo al libro cuarto aparece la famosa aclaración que confiere uno de los nombres con que se conoce al conjunto de las fábulas de Fedro, *Fabulae Aesopiae*:

*quas Aesopias, non Aesopi, nomino,
quia paucas ille ostendit, ego plures fero,
usus vetusto genere, sed rebus novis* (IV.Pr.11-13)

⁵ Giorgio Bernardi Perini (1992: 44) llama la atención sobre la fuerza enfática de la novedad de sus composiciones que tiene el pronombre *ego* en el segundo verso.

a las que llamo 'esópicas', no 'de Esopo',
porque aquel expuso pocas, yo cuento más,
sirviéndome de un género antiguo, pero con asuntos nuevos.

Creemos que *rebus novis* alude a las novedades temáticas que Fedro introduce a la fabulística. Además, en este pasaje, así como en otros⁶, el narrador dice ser prolífico, haber creado muchas más fábulas que su antecesor. Al llamar a sus composiciones 'esópicas', y no 'de Esopo', la *persona* fedriana se posiciona como la de un escritor de textos poseedores de determinado estilo –el de Esopo– y no como su mero traductor. Como él mismo señala en II.Ep.7 se trata de *aemulatio* en su sentido positivo: un perseverante intento de igualar o superar a su predecesor. Mientras que en el prólogo al libro I el énfasis estaba en la creación literaria, en IV.Pr.12 se encuentra en la transmisión de lo creado. En este sentido, seguimos a Brigitte Libby (2010: 550), quien sostiene que a lo largo de los prólogos se expone una creciente independencia de su predecesor por parte de Fedro, lo cual ya había sido señalado, en otros términos, por Giorgio Bernardi Perini (1992: 43). Esa independencia puede deberse a la introducción de temas autobiográficos por parte de la voz narradora, como el conflicto con Seyano, un asesor de Tiberio (III.Pr.), o la inminencia de su muerte (III.Ep.). En los prólogos a los libros III, IV y V, la máscara poética expone a sus interlocutores⁷ las críticas que ha recibido, la falta de valoración de la que ha sido objeto su obra, y la situación de agresión y opresión en que vive. Así la *persona* poética se constituye como un sujeto que escribe en un ambiente hostil y de conflicto, atacado, entre otras cosas, en tanto epígono. La originalidad que hemos visto que él mismo recalca desde el comienzo del *corpus* aparece cuestionada por voces externas que el narrador incluye en el texto. A su vez, su estrategia de defensa ante tales ofensas consiste en reconocer la *auctoritas* de Esopo, en tanto que es el referente del género en que Fedro se inscribe. En el prólogo al libro cinco, incluso, al criticar la envidia de la que es objeto, menciona la práctica del plagio invertido, como una consecuencia de la excesiva veneración de la *auctoritas* de un artista precedente, al criticar a escultores supuestamente contemporáneos que firmarían sus obras con los nombres de famosos escultores griegos antiguos.

6 Cf. III.Pr.38-39.

7 lector, II.Pr.11; Eutico, III.Pr.p2; Particulón, IV.Pr.10.

También algunas fábulas son escenario para la exposición de la relación de la *persona* con la figura del predecesor. Por ejemplo, I.3 es la traducción reelaborada de la fábula de Esopo 101 Perry. Antes de la exposición del relato ya compuesto, en griego, por Esopo, el narrador personificado en el autor señala la moraleja y el objetivo del mismo:

*Ne gloriari libeat alienis bonis
suoque potius habitu vitam degere,
Aesopus nobis hoc exemplum prodidit. (I.3.1-3)*

Para que no agrade enorgullecerse con bienes ajenos
y gaste la vida más bien según su propia condición,
Esopo nos transmitió este ejemplo.

Mientras que los pasajes tratados constituyen el espacio de afirmación de la máscara fedriana como fabulista en relación con Esopo, la fábula IV.7 parece revelar su posicionamiento en la tradición literaria romana. En su defensa de los ataques de un crítico a quien llama *nasute*, "narigón", se inserta un pasaje de tono trágico que trata acerca de la expedición de los Argonautas y los hechos de Medea. Es sabido que poco antes y poco después de los tiempos en que se cree que Fedro compuso sus fábulas – durante los reinados de Tiberio, Calígula y Claudio, entre los años 14 y 58– circularon composiciones sobre ese tema: Medea en *Metamorfosis* y *Heroidas* de Ovidio, *Medea* de Séneca. Con el relato enmarcado de tales asuntos la máscara fedriana expone su conocimiento de los temas de vigentes en la literatura latina del joven siglo I.

Las consideraciones recién realizadas acerca de la máscara poética de Fedro, basadas en los textos que rodean sus fábulas, se completan con el análisis de algunas de ellas. En ciertas fábulas una voz externa al relato de la anécdota la contextualiza o aclara su contenido, situándola en un contexto contemporáneo o anterior, o expresando la moraleja que debe entenderse a partir de su lectura. Esas intervenciones son hechas por dos tipos distintos de narradores: uno impersonal, y otro personificado en el escritor de esas fábulas, quien se presenta sujeto a la repercusión de estas. Creemos que ambos expresan la máscara del fabulista, a partir de su posicionamiento ante Esopo, y su consiguiente reflexión acerca de su propio trabajo literario. En el primer caso ubicamos las intervenciones del tipo de la de I.3.1-3, donde se dice cómo debe ser interpretado lo que se va a leer a continuación. El segundo se plasma, por ejemplo, en la fábula III.3,

cuyo tema, en distintos niveles del texto, es la posesión de la sabiduría. En primer lugar, el narrador personificado propone narrar una fábula original para ejemplificar, *primum* (por primera vez), el contenido de un saber popular: *Usu peritus hariolo vel doctior* (un experimentado en el uso es más sabio que un arúspice. III.3.1). Es decir que la *materia* ya no es *aesopia*, sino fedriana. Luego, ese relato enmarcado –que, en un gesto de homenaje, tiene a Esopo como personaje sabio e inteligente– expone las voces de distintos adivinos ante la consulta de un campesino por un suceso extraño: el nacimiento, en sus campos, de corderos con cabeza humana. Sucesivamente señalan las causas que creen fundamento de tal suceso y sus significados ocultos. En cambio, el personaje de Esopo, alejado de las interpretaciones proféticas, da al campesino la solución lógica al hecho ocurrido en sus tierras: dar esposas a sus pastores. Con este tipo de relato la máscara fedriana homenajea a su precursor al convertirlo en su *alter ego* en la fábula insertada: la *persona* en el primer nivel del texto, y Esopo en el segundo, son quienes poseen la capacidad de crear y transmitir explicaciones de los hechos que se les presentan. De este modo, Esopo personaje sirve a la máscara poética para conformarse como autoridad.

La relación literaria entre Fedro y Esopo también puede ser pensada a partir de la fábula I.2. En este relato podemos identificar igualmente dos niveles textuales, los cuales corresponden uno a la voz fedriana, y el segundo a la fábula en sí misma. En el primer nivel un narrador omnisciente sitúa histórica y geográficamente la instancia de enunciación del relato enmarcado: en Atenas bajo la tiranía de Pisístrato el pueblo lamenta vivir bajo tal gobierno. Ante esa situación, Esopo, sabio y fabulista narra una fábula acerca de un grupo de ranas que, descontentas con el libertinaje en que vivían, piden a Zeus un rey. Esa fábula, que aquí corresponde al segundo nivel narrativo, es la traducción, con ciertas modificaciones, de la 44 Perry. De este modo, vemos una modalidad de apropiación del discurso esópico, en la medida en que el texto de Fedro enmarca la fábula ficcionalizando a su autor como creador y narrador de la misma. El narrador romano se apropia del relato de Esopo y lo reelabora al exponer su contexto de producción, exhibiendo la instancia de la creación y narración poética.

Partiendo de la distinción entre Fedro el fabulista y la máscara poética que se lee en su *corpus*, hemos considerado la conformación de aquella en relación con la figura de Esopo, precedente por excelencia para quien quiera escribir fábulas. Nuestro análisis se llevó a cabo a lo largo de las distintas secciones y niveles del texto, lo cual nos permite concluir que la *persona* se conforma a sí misma a partir de las referencias a su precursor. Esto se ve, por un lado, en las reflexiones y ponderaciones acerca de su propia creación poética: las novedades que introduce en cuanto a forma y contenido, el estilo 'esópico' pero no 'de Esopo', la voluntad de superarlo, y la confianza en haberlo hecho. Estas alusiones demuestran el carácter ineludible de la figura de Esopo para un fabulista, puesto que se basan en términos relativos a él. Por otra parte, el narrador de las fábulas, tanto en su modo impersonal como en el personificado, se vincula al personaje de Esopo como una voz externa al relato, equiparando la labor literaria de ambos desde distintos lugares del texto. De esta manera la máscara se apropia del género fabulístico, al convertir a su precursor en un personaje, en un *alter ego* funcional a la transmisión de sus fábulas.

Bibliografía

- Bernardi Perini, G. “*Cui reddidi iam pridem quicquid debui: il debito di Fedro con Esopo secondo Fedro*”, en: *La storia, la letteratura e l'arte a Roma: da Tiberio a Domiziano. Atti del convegno (Mantova, Teatro Accademico 4-7 ottobre 1990)*, Mantova, 1992, 43-59.
- Champlin, E. “Phaedrus the Fabulous”, *JRS* 95, 2005, 97-123.
- Clay, D. “The Theory of the Literary Persona in Antiquity”, *MD* 40, 1998, 9-40.
- Henderson, J. *Telling Tales on Caesar. Roman Stories from Phaedrus*, Oxford, 2001.
- Libby, B. "The intersection of poetic and imperial authority in Phaedrus' Fables", *CQ* 60.2, 2010, 545-558.
- Oberg, E. *Phaedrus-Kommentar*, Stuttgart, 2000.