

Fedro

# Fábulas

Introducción, traducción y notas  
de Almudena Zapata Ferrer



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Primera edición: 2000  
Segunda edición: 2021

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© de la introducción, traducción y notas: Almudena Zapata Ferrer, 2000  
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2000, 2021  
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15  
28027 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 978-84-1362-410-5  
Depósito legal: M. 9.037-2021  
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

- 15 Introducción
- 53 Apunte bibliográfico

## Fábulas

### Libro primero

- 59 [PRÓLOGO]
- 59 1. El lobo y el cordero
- 60 2. Las ranas pidieron un rey
- 62 3. El grajo soberbio y el pavo real
- 63 4. [El perro que llevaba carne a través del río]
- 63 5. La vaca, la cabra, la oveja y el león
- 63 6. Las ranas al sol
- 64 7. La zorra a la máscara
- 64 8. El lobo y la grulla
- 65 9. El pájaro consejero de la liebre
- 65 10. El lobo y la zorra con un mono por juez
- 66 11. El asno y el león que cazaban
- 66 12. El ciervo en la fuente
- 67 13. La zorra y el cuervo
- 68 14. De zapatero a médico
- 68 15. El asno al viejo pastor
- 69 16. La oveja, el ciervo y el lobo
- 69 17. La oveja, el perro y el lobo
- 70 18. La mujer parturienta
- 70 19. La perra parturienta

## Índice

- 71 20. Los perros famélicos  
71 21. El viejo león, el jabalí, el toro y el asno  
71 22. La comadreja y el hombre  
72 23. El perro fiel  
73 24. La rana reventada y el buey  
73 25. Los perros y los cocodrilos  
74 26. La zorra y la cigüeña  
74 27. El perro, el tesoro y el buitro  
75 28. La zorra y el águila  
75 29. El asno que se burlaba del jabalí  
76 30. Las ranas que temían los combates de los toros  
77 31. El milano y las palomas

### Libro segundo

- 79 [PRÓLOGO] El autor  
80 1. El novillo, el león y el bandido  
80 2. La vieja, y también la muchacha, que amaban a un  
joven  
81 3. Esopo a un hombre acerca del éxito de los malvados  
81 4. El águila, la gata y la jabalina  
82 5. Del mismo modo, el César al atriense  
83 6. El águila y la corneja  
84 7. Los dos mulos porteadores  
84 8. El ciervo a los bueyes  
86 [EPÍLOGO] El autor

### Libro tercero

- 89 [PRÓLOGO] Fedro a Éutico  
92 1. La vieja al ánfora  
92 2. La pantera y los pastores  
93 3. Esopo y el campesino  
94 4. El carnicero y el mono

## Índice

- 94 5. Esopo y el insolente  
95 6. La mosca y la mula  
95 7. El lobo al perro  
97 8. La hermana a su hermano  
97 9. Sócrates a sus amigos  
98 10. El poeta acerca de creer y no creer  
100 11. Un eunuco a un malvado  
101 12. Un pollo a una perla  
101 13. Las abejas y los zánganos con la avispa como juez  
102 14. Acerca del juego y la seriedad  
103 15. El perro al cordero  
104 16. La cigarra y la lechuza  
104 17. Los árboles bajo la tutela de los dioses  
105 18. Un pavo real ante Juno acerca de su voz  
106 19. Esopo responde a un charlatán  
106 [EPÍLOGO] El mismo poeta

## Libro cuarto

- 109 [PRÓLOGO] El poeta a Particulón  
110 1. El asno y los galos  
110 2. El poeta  
111 3. La zorra y las uvas  
112 4. El caballo y el jabalí  
112 5. El poeta  
114 6. La lucha de los ratones y las comadreas  
115 7. Fedro  
116 8. La serpiente en casa del herrero  
117 9. La zorra y el macho cabrío  
117 10. Acerca de los defectos de los hombres  
118 11. El ladrón y la lámpara  
118 12. Que las riquezas son malas

## Índice

- 119 13. Dos hombres, el mentiroso y el veraz, y los monos  
119 14. Acerca del león que reinaba  
119 15. Prometeo  
120 16. El mismo  
121 17. Acerca de las cabras barbadas  
121 18. Acerca de la suerte de los hombres  
122 19. Los perros enviaron embajadores a Júpiter  
123 20. La serpiente. La compasión nociva  
123 21. La zorra y la serpiente  
124 22. Fedro  
125 23. Acerca de Simónides  
126 24. El monte en trance de parto  
126 25. La hormiga y la mosca  
128 26. El poeta  
129 [EPÍLOGO] El poeta a Particulón

## Libro quinto

- 131 [PRÓLOGO] El mismo poeta  
132 1. El rey Demetrio y el poeta Menandro  
133 2. Los viandantes y el ladrón  
134 3. El calvo y la mosca  
134 4. La cebada del asno y del cochinillo  
135 5. El bufón [y] el campesino  
136 6. Un calvo y uno desprovisto de pelos  
137 7. El insolente flautista  
138 8. El Tiempo  
139 9. El toro y el ternero  
139 10. El perro [viejo] y el cazador  
141 Apéndice de Perotti  
141 1. El mono y la zorra  
141 2. El autor

## Índice

- |     |  |
|-----|--|
| 142 | 3. El autor  |
| 142 | 4. Mercurio y las dos mujeres                          |
| 143 | 5. Prometeo y el Engaño                                |
| 144 | 6. Nada permanece oculto largo tiempo                  |
| 144 | 7. El autor  |
| 146 | 8. El autor  |
| 147 | 9. Esopo y el escritor                                 |
| 148 | 10. Pompeyo Magno y su soldado                         |
| 149 | 11. Juno, Venus y la gallina                           |
| 150 | 12. El padre de familia y Esopo                        |
| 151 | 13. Esopo y el vencedor de lucha                       |
| 151 | 14. El asno a la lira                                  |
| 152 | 15. La viuda y el soldado                              |
| 153 | 16. [Dos jóvenes pretendientes, uno rico y otro pobre] |
| 155 | 17. [Esopo y su dueña]                                 |
| 156 | 18. [El gallo llevado en litera por los gatos]         |
| 156 | 19. [La puerca parturienta y el lobo]                  |
| 157 | 20. [Esopo y el esclavo prófugo]                       |
| 158 | 21. [El caballo de cuadriga vendido al molino]         |
| 158 | 22. [El oso hambriento]                                |
| 158 | 23. [El caminante y el cuervo]                         |
| 159 | 24. [El pastor y la cabra]                             |
| 159 | 25. [La serpiente y el lagarto]                        |
| 160 | 26. [La corneja y la oveja]                            |
| 160 | 27. [El siervo y su señor]                             |
| 161 | 28. [La liebre y el boyero]                            |
| 161 | 29. [La ramera y el joven]                             |
| 162 | 30. [El bíbaro]  |
| 163 | 31. [La mariposa y la avispa]                          |
| 163 | 32. [La alondra y la zorra]                            |





*A mi maestro,  
Antonio Ruiz de Elvira Prieto*



# Introducción

La moderna concepción de la fábula como un breve relato que oculta una moraleja bajo el velo de una ficción y en la que los animales son ordinariamente los personajes, que ya vemos en La Fontaine, dista mucho de ser la de los antiguos. Para éstos la fábula no respondía ni mucho menos a tan clara concepción, entendiéndola cada cual de diferente manera, debido, en parte, a su complejo origen, en parte, a su pronta inclusión como uno de los προοιμνάσματα retóricos.

Desgraciadamente, todas las definiciones antiguas que poseemos de la fábula pertenecen a este punto de vista, desde la *Retórica* de Aristóteles hasta los propios rétores (en especial Teón, Aftonio y Hermógenes) y Quintiliano. Así, Aristóteles reduce la fábula a lo ficticio, animal e impresivo, mientras los rétores, rechazando explícitamente la exigencia de que tengan que ser animales los protagonistas, insisten en su carácter ficticio, como alegoría de una verdad<sup>1</sup>.

Los autores de colecciones no definen la fábula, si bien se refieren a sus finalidades, especialmente Fedro que, en sus prólogos, considera que las fábulas pueden tener tres finalidades: divertir, enseñar, satirizar; Babrio, por su parte, parece considerar la fábula más como un agradable ejercicio literario; y Aviano, más cerca de Fedro, no alude para nada, en cambio, a su carácter satírico.

Durante la Edad Media la fábula tuvo un importantísimo desarrollo, pero como actividad creadora, sin entrar en su estudio, mientras que en el Renacimiento la fábula desempeñó un papel mucho más modesto.

Es a partir de La Fontaine y, sobre todo, del siglo XVIII, cuando la fábula se comienza a estudiar por los críticos que polemizan, no ya sólo acerca de su definición, sino también de sus características y su existencia como género<sup>2</sup>.

En realidad sucede que los críticos han estudiado la fábula desde un punto de vista parcial, debido, por una parte, al desconocimiento de la fábula antigua (recorremos que Babrio no fue conocido directamente hasta el siglo XIX), y, por otra parte, a la tendencia a deducir conclusiones generales de estudios particulares.

En otro sentido, debemos tener siempre presente al hablar de la fábula que, desde su nacimiento como género, ha sufrido continuas modificaciones en forma y contenido; modificaciones causadas, en gran medida, por el hecho de que siempre se ha tenido que adaptar a las necesidades del momento en que se ha utilizado.

Las variaciones en personajes, temas y estructuras que sufre la fábula a lo largo del tiempo, dificultan su definición, por lo que sólo se puede hablar de su contenido general. Pues bien, como dice Adrados, la fábula «narra un

sucedido único y concreto que ha tenido lugar en otro tiempo»<sup>3</sup> con la particularidad de que ese sucedido es simbólico con independencia de que sea o no ficticio, es decir, la fábula no pretende tanto ofrecernos un suceso ficticio, no creíble, fuera del campo de lo real, como presentárnoslo por lo que este suceso simboliza.

La indeterminación del concepto de la fábula que veíamos en la Antigüedad se ve también reflejada en su confusión terminológica<sup>4</sup>. En griego, Hesíodo y Arquíloco llaman a sus fabulas αἶνος, pero este término es pronto desechado y sustituido por los de λόγος y μῦθος: ambas palabras en un principio eran sinónimas, oponiéndose a partir del λόγος ἀληθής de Platón, la primera con un carácter marcadamente de «verdadero» y la segunda como relato «ficticio», pero ya en época helenística hay una nueva neutralización de ambos términos como «relatos verdaderos o ficticios» en general, empleando los autores indistintamente una u otra denominación, aunque mayor difusión ha tenido λόγος acompañada del nombre de Esopo: Αἰσωπεῖοι λόγοι, si bien μῦθος no ha desaparecido y así Babrio llama a sus fábulas μυθίαμβοι.

De igual modo, en latín encontramos numerosas denominaciones de la fábula: así las transcripciones griegas de *mythos* y, muy esporádicamente, de *logos*. La indeterminación y amplitud semántica de las dos palabras griegas se refleja en latín en el término *fabula* que, a su vez, alterna con su diminutivo *fabella*, pero quizá el hecho de que Aviano abandone este último término a favor de *fabula* es lo que ha provocado la tradicional denominación del género con esta palabra latina.

En cuanto a la terminología debemos aludir, por último, a que la conciencia que los antiguos tenían acerca de la confusión reinante, provocó que algunos autores intentaran crear un término técnico para denominar al género: así, en griego Calímaco intentó establecer el término *αἴνος*, rechazado por arcaico; en latín, Fedro y Quintiliano intentan establecer como término *fabella*<sup>5</sup> y, posteriormente, Quintiliano creó un hapax: *apologatio*, pero no tuvo ningún eco; Aulo Gelio, por último, pretendió que el género se denominara *apologus*, pero el término fue empleado por una minoría, aunque en ocasiones lo encontramos en la tradición.

En cuanto a sus orígenes, desde sus comienzos la fábula es un género popular y abierto<sup>6</sup>; como género oral nace ligado al banquete y la fiesta y se memorizaba de igual modo que los chistes y las anécdotas. El ambiente festivo y de diversión en el que se origina la fábula relaciona su nacimiento con el de la poesía yambo-trocaica y lírica griega. Precisamente debido a este origen chistoso y burlesco a un tiempo, como contrapartida cómica del mito, la fábula aparece en géneros como la comedia, pero no en otros «serios» o «solemnes» como la épica: así en Homero es imposible encontrar fábulas.

Su difusión es, pues, en un principio oral y su paso a la literatura se realiza cuando es empleada dentro de un contexto para ilustrarlo; tenemos así las llamadas fábulas-ejemplo con una doble finalidad: la que ya veíamos de entretener y que seguimos viendo, por ejemplo en las comedias de Aristófanes (*Aves*, *Avispas* 1445ss.), y, a partir de su carácter burlesco, una finalidad satírica que

vemos ya en la primera fábula documentada que poseemos, esto es, la fábula del halcón y el ruiseñor de Hesíodo (*Trabajos* 202-212), y en los yambógrafos, en especial en Arquíloco (frg. 89D).

Muy pronto la fábula se ve enriquecida por influencias orientales, de Mesopotamia y Egipto, especialmente en temas y personajes: aquí hay que situar la introducción de animales exóticos desconocidos en Grecia.

Pero es en el año 300 a. C. aproximadamente cuando podemos considerar que la fábula está ya constituida como género literario propiamente dicho. Es, en efecto, en esta fecha en la que se data la primera colección de fábulas griegas: la de Demetrio de Falero, colección seguida por otras, así las versificadas con temas cínicos (siglo III a. C.), las posteriores prosificaciones, origen de la del Papiro Rylans (siglo I a. C. aproximadamente), la Antigua Augustana (siglo I a. C.) y Babrio (siglo II d. C.); posteriormente, del siglo IV d. C., poseemos la colección de fábulas retóricas de Aftonio y, aproximadamente del siglo V d. C., la Augustana.

Pues bien, de todas las colecciones griegas anteriores a Babrio sólo poseemos el Papiro Rylans con cuatro fábulas únicamente, es decir, que la primera colección extensa que se nos ha conservado es la latina de Fedro.

Continuando con nuestro panorama general, observamos que, cuando la fábula recibe la impronta de las más importantes escuelas filosóficas (socráticos, cínicos y estoicos), es cuando entra en la educación, tanto por su valor moralizador y de persuasión, como por su utilidad para los ejercicios de estilo y composición retórica.

Por otra parte, la fábula dentro de un contexto iba anunciada por un primer término y, a veces, por un prólogo («voy a explicar», «mira», etc.). Este primer término es el origen de promitios y epimitios posteriores. Además de *promitios* y *epimitios* (con empleo esporádico), las fábulas estaban compuestas en su origen en metros yambo-trocaicos (como detalladamente ha estudiado Adrados) y poseían determinado formulismo que introducía la narración. En cuanto a los personajes, en principio eran mayoritariamente animales procedentes de su aparición en los ritos religiosos, en danzas miméticas, generalmente festivas, otros eran exóticos (de ahí algunos errores biológicos) y, finalmente, otros eran tomados de la propia observación de la naturaleza; para su empleo simbólico, se dotaba a todos estos animales de cualidades humanas: inteligencia, astucia, etc. A pesar de que en época antigua había también cosas, hombres y dioses como personajes, es en época helenística cuando se produce una mayor presencia del hombre dentro de la fábula.

Finalmente, ya desde sus orígenes documentados (esto es, como fábula-ejemplo dentro de un contexto), y quizá antes como creación oral, encontramos los tres tipos de fábulas que posteriormente hallamos en la literatura latina: *etiológicas*, generalmente fábulas de un personaje único y que explican (por su conducta remota o por un castigo de los dioses) algún aspecto de la realidad, sin ejemplificar una conducta a seguir (aunque esto puede, en ocasiones, deducirse de la fábula); *agonales*, fábulas con enfrentamiento entre dos o más personajes, del que se deduce una explicación, una ejemplificación o, a ve-



ces, un lamento o un sarcasmo; *de situación*, fábulas en las que un personaje responde a una situación con la que se enfrenta.

Dentro de la literatura latina hay que mencionar que seguimos encontrando esporádicamente el primitivo empleo de las fábulas-ejemplo dentro de un contexto, así la vemos empleada en la comedia por Plauto, en la sátira por Horacio, en la novela por Petronio y Apuleyo, etc.

Es Fedro el que inicia el cultivo de la fábula latina como género en la Antigüedad, esto es, como creación independiente y autónoma que forma, en cadena, las llamadas colecciones y que es diferente a la mencionada fábula-ejemplo por cuanto no se utiliza para ilustrar o clarificar un contexto, sino como una creación individualizada que constituye una unidad en sí misma.

## Biografía de Fedro

En el siglo I d. C. encontramos la primera colección latina de fábulas, la escrita por Fedro.

De su vida sólo conocemos las escasas noticias que él mismo nos da en su obra, sobre todo en el prólogo y epílogo del I.III.

En el prólogo de este libro habla de las montañas Pierias como su lugar de nacimiento (*Ego, quem Pierio mater enixa est iugo*, v.17) y nombra al músico tracio Lino y a Orfeo entre sus paisanos (*Cur somno inertis deseram patriae decus? / Threissa cum gens numeret auctores suos, / Linoque Apollo sit parens, Musa Orpheo*, vv. 55-57). En este mismo prólogo cuenta que se ha dedicado de lleno

a la poesía con la ambición de llevar al latín la tradición literaria griega que heredó, pero que no es sino muy a disgusto admitido en Roma entre los poetas. También refiere que había sido perseguido por Sejano, el favorito de Tiberio, por ciertas insinuaciones en sus fábulas y que había sufrido un castigo por ello.

En el epílogo del l.III se refiere a su edad diciendo *languentis aevi dum sunt aliquae reliquiae, / auxilio locus est* (vv. 15-16), lo que ha sido interpretado como una edad media avanzada, de aproximadamente 50 años, según Perry. Por último, la crítica en general ha identificado a Fedro con el perro viejo de la última fábula del l.V, y entonces sería ya un viejo desdentado.

Además de esto, sabemos por el *Codex Pithoeanus* que era un liberto de Augusto: *Phaedri Augusti liberti Fabularum libri quinque*.

Como sólo tenemos estos escasos datos, los críticos<sup>7</sup> siempre han intentado rastrear alusiones autobiográficas en la obra fedriana.

Así Lorenzi considera que en la fábula de «El perro al cordero» (III 15), donde el cordero abandonado por su madre es amamantado por una cabra, Fedro está pensando en su propia experiencia como el hijo no deseado de una cortesana que le abandonó en la puerta de la casa de un maestro en Macedonia.

Perry data su nacimiento en el año 18 a. C. aproximadamente; Della Corte supone que lo debió traer a Roma Calpurnio Pisón a su regreso de Tracia, donde este cónsul había sofocado una rebelión en los años 13-11 a. C., y que Pisón se lo regaló a Augusto; Lorenzi continúa con la vida de Fedro con la suposición de que Augusto lo

nombró pedagogo de su nieto Lucio (17 a. C.-12 d. C.; Fedro no podía ser el pedagogo de su otro nieto, Gayo, ya que los servidores y el pedagogo de este último fueron ejecutados) y que con él acudió a las clases de Verrio Flaco, donde el fabulista debió leer algo de Ennio, puesto que termina el epílogo de su l.III con una sentencia de este autor: *Palam muttire plebeio piaculum est* (v. 34); así pues, sería Verrio Flaco el que enseñaría a Fedro el gran conocimiento que llegó a adquirir de la lengua y literatura latinas. Perry, por el contrario, supone que Fedro debió acudir de niño a una escuela romana en Macedonia o a una escuela en Italia, pero siendo todavía un niño y que fue entonces cuando aprendió las letras latinas y donde leyó a Ennio; esta suposición de Perry se basa precisamente en la alusión que encontramos inmediatamente antes de la sentencia: *Ego, quondam legi quam puer sententiam* (v. 33).

Respecto a las alusiones a Sejano, han llevado a suponer que el l.III fue escrito inmediatamente después de la ejecución del favorito de Tiberio caído en desgracia, esto es, en el año 31 d. C.; y el castigo al que se refiere Fedro podría ser la confiscación de sus dos primeros libros o, sencillamente, la prohibición de que se publicaran, dado que las imputaciones de corrupción que Fedro hacía a Sejano aparecían veladas bajo el disfraz de la fábula y esto dificultaba al favorito de Tiberio acusar al autor latino de libelo.

Por otra parte, Lorenzi supone que Fedro, con la fábula «El insolente flautista» (V 7), narra un suceso del que el fabulista parece haber sido testigo ocular y que sucedió en el teatro romano, cuando el conocido flautista Ca-

sio Príncipe fue arrojado de la escena y con el canto del coro: *Laetare, incolumis Roma, salvo Principe!* (v. 27), según Lorenzi, Fedro hace referencia al regreso de Tiberio, nombrado ya por Augusto su sucesor y colega.

También se ha intentado identificar a los tres personajes a los que van dedicados los libros III, IV y V, personajes enigmáticos que no vuelven a ser mencionados. Algunos han intentado identificar a Éutico con un auriga de Calígula nombrado por Suetonio, pero ya Lorenzi vio que se debía tratar más bien de un administrador de Tiberio con relativo poder, quizá su administrador en Cabo Miseno, ya que, según Fedro, Éutico tenía su tiempo ocupado por numerosos negocios, algo que difícilmente puede pensarse de un auriga.

En cuanto a Particulón, no ha podido ser identificado: Fedro se refiere a él, con cariño, como a un hombre de gustos refinados y que valora sus fábulas. Tampoco se ha podido identificar a Fileto (que aparece nombrado de forma extraordinaria dentro de una fábula y en el último verso –el 10– de la última fábula –la 10– del último libro –el V–), si bien del prólogo del I.V parece deducirse que fue a petición suya por lo que Fedro, viejo y cansado, escribió este libro.

Respecto a su muerte, Perry supone que debió morir muy anciano, de alrededor de 70 años, durante el reinado de Claudio (41-54 d. C.) o durante el de Nerón (54-68 d. C.).

Por último, ha llamado la atención de la crítica el hecho de que ningún autor de su época nos dé referencias de Fedro. Marcial (*Epigr.* III 20) menciona a un Fedro al que califica de *improbis*, pero, frente a la opinión de Nojgaard que identifica este personaje con el fabulista, Perry

supone que el Fedro de Marcial era un escritor de mimos. Y, si el silencio de Quintiliano ha sido comprendido hasta cierto punto dado el carácter retórico de la fábula al que este autor latino se refiere, el silencio de Séneca que en su *Consolatio ad Polibium* dice explícitamente que todavía no se han puesto en latín los *logos Aesopeos*, ha suscitado numerosas hipótesis, aunque lo más posible es, como dice Perry, que Séneca haya preferido ignorar a un oscuro autor semigriego, lo que, por otra parte, explicaría las quejas de Fedro de no haber sido admitido entre los poetas romanos.

El único autor antiguo que nombra a Fedro como autor de fábulas es, ya en el siglo IV aproximadamente, Aviano que, en el prólogo de su obra, se refiere a Fedro y a sus cinco libros de fábulas en el rápido recorrido que hace de la historia del género desde su creador, Esopo, hasta Babrio.

## Las Fábulas<sup>8</sup>

La tradición manuscrita de Fedro es paupérrima: el *Codex Pitthoeanus*, colaciones de un códice *Remensis*, perdido en el siglo XVIII, y las transcripciones de 62 fábulas (30 desconocidas) que en el siglo XV hizo el humanista Perotti sobre un códice perdido. En total conservamos las 94 fábulas de sus libros más las 30 de la *Appendix Perottina*, a las que habría que añadir un número indeterminado e imposible de precisar de fábulas fedrianas que fueron prosificadas en la Edad Media, y de las que Zander reconstruye 30<sup>9</sup>.