

Fedro, protagonista de sus fábulas

ANTONIO CASCIÓN DORADO
Universidad Autónoma de Madrid
antonio.cascon@uam.es

Resumen: En algunos pasajes de su obra, particularmente en los prólogos y epílogos de sus libros pero también en bastantes fábulas, Fedro nos descubre algunos aspectos de su personalidad y nos da a conocer sus propósitos literarios, mezclados en ocasiones con intereses personales y con alusiones al mundo real en que se desarrolló su vida.

Estos pasajes autobiográficos, además de proporcionarnos datos interesantes sobre el autor, tienen su obra de un tono lírico ajeno a un género como el fabulístico, eminentemente narrativo. En ninguna otra colección de fábulas, ni clásica ni medieval, encontramos este tipo de alusiones personales, que, sin embargo, son muy comunes en otros poetas romanos coetáneos o anteriores a Fedro.

Palabras clave: Fedro y otras colecciones fabulísticas; rasgos autobiográficos; personalidad literaria; neoterismo.

Phaedrus, the protagonist of his own fables

Abstract: In some passages of his work, especially in the prologues and epilogues of his books, but also in several of his fables, Phaedrus casts light on some aspects of his personality and lets us know about his literary objectives. These aspects are sometimes intertwined with references to personal interests of the writer's and to the world in which he lived.

In addition to providing interesting information about Phaedrus, these autobiographical passages tinge his work with a lyrical tone that is alien to the eminently narrative style of the fable. In no other collection of fables, whether classical or medieval, do we find this kind of personal references, which are, however, commonly found in Roman poets before and during this period.

Keywords: Phaedrus and other collections of fables; autobiographical features; literary personality; neoteric literature.

La reconstrucción de los principales hitos de la vida del fabulista latino Fedro se realiza con la ayuda de algunos pasajes de su obra, especialmente los versos del prólogo y epílogo al libro tercero, pero también con otros, de ciertas fábulas y el resto de prólogos, que sirven para apoyar

diferentes hipótesis sobre algunas circunstancias concretas de su vida¹. Además de proporcionar esos datos biográficos, los senarios de Fedro nos ayudan a un mejor conocimiento de su carácter como ser humano y de su personalidad como escritor. En ese sentido, los prólogos y epílogos de los diferentes libros son los que mayor información proporcionan; sin duda, constituyen una parte relevante en el conjunto de la obra, incluso sin tener en cuenta la posibilidad de que hayamos perdido parte de ellos²; su importancia viene determinada tanto por su extensión en relación al número de fábulas conservadas (aproximadamente un 10% de los versos), como por el interés de lo que en ellos se expone e, incluso por la calidad literaria que el poeta alcanza en algunos pasajes. Constituyen, además, una excepcionalidad en la tradición literaria, pues ningún otro fabulista de la tradición greco-latina ha escrito un número tan elevado de prefacios ni de tanta extensión. Babrio escribió dos prólogos, uno Aviano, un prólogo y un epílogo Rómulo, al igual que Vincent de Beauvais; Gualterio o Walter el Inglés, solo un prólogo; lejos todos ellos de los cinco prólogos y tres epílogos de Fedro.

Sin embargo, además de ellos, hay una serie de fábulas en las que Fedro hace alusiones a su mundo, refleja problemas personales o simplemente adquiere un protagonismo inesperado en la moraleja. Es lo que ocurre en 3, 1; 3, 5; 3, 10; 3, 12; 3, 13; 4, 2; 4, 7; 4, 11; 4, 22; 5, 10; A 2 y A 30³. No incluimos en esta enumeración aquellos apólogos bastante numerosos, en los que los diferentes estudiosos de su obra han conjeturado, con mayor o menor acierto, veladas alusiones a acontecimientos concretos de su vida⁴. Por tanto, en las páginas que siguen únicamente vamos a ocuparnos de aquellas narraciones en las que la presencia de Fedro sea evidente. Su elevado número, unido al conjunto de los prólogos y epílogos, permite casi afirmar que el auténtico protagonista de las fábulas fedrianas es, en realidad, el propio Fedro.

Estos pasajes nos aproximan a la personalidad del autor y nos ayudarán a conocer mejor los propósitos que le llevaron a escribir su obra, los motivos que le determinaron en la elección del género, sus reacciones ante

¹ El nombre, la cronología y determinadas circunstancias de su vida, como la conocida *calamitas* a la que alude en el prólogo al libro tercero, son aspectos muy discutidos de su biografía. Un resumen de las hipótesis formuladas hasta la fecha y nuestra opinión pueden verse en Cascón (2005: 16-24).

² El descubrimiento del *codex Perottinus* (Guaglianone: 1948) puso de manifiesto la existencia de fábulas perdidas de Fedro; no es descartable que también se haya perdido algún epílogo o algunos versos de los conservados.

³ Hay relatos que pueden interpretarse como incisos del autor en el discurrir de su narración de fábulas; por eso algunos manuscritos las titulan así: *Phaedrus* (4, 7 y 4, 22); o *Poeta* (4, 2 y 4, 5).

⁴ Por ejemplo, Marchesi (1923: 53) y Lorenzi (1955: 35-38) se apoyan en la fábula 3, 15 para sostener que Fedro fue hijo natural de una cortesana abandonado por ella y después adoptado. Herrmann (1950: 135) sostiene que la fábula 1, 17 («La oveja, el perro y el lobo») refleja el juicio injusto a que Fedro fue sometido; o esas otras fábulas como 4, 8; 4, 24; 4, 17, donde con toda probabilidad el fabulista parece aludir a sus rivalidades literarias.

las críticas adversas, algunos aspectos del mundo en que se desenvolvía y ciertos rasgos de su estilo literario⁵. Vamos a fijarnos, asimismo, en los paralelos que encuentra este componente autobiográfico de su obra tanto en la tradición fabulística como en otros autores latinos.

1. SENTIMIENTOS PERSONALES Y REACCIONES LITERARIAS

Las continuas apariciones de Fedro en su obra revelan una natural predisposición a transmitir sus sentimientos; ese carácter extrovertido nos permite conocer, de un lado, sus diferentes estados de ánimo, de otro, sus reacciones ante la obra literaria y, finalmente y casi como consecuencia de lo anterior, algunos rasgos de su personalidad.

1.1. ESTADOS DE ANIMO

El reflejo de sus diferentes estados anímicos se constata especialmente en algunos de los prólogos y epílogos. Por ejemplo, en el epílogo al libro segundo observamos cierta pesadumbre en el fabulista porque sus fábulas no han obtenido el éxito que esperaba, bien sea porque se han topado con los envidiosos, bien porque no han llegado a unos oídos suficientemente cultos o por simple mala suerte (vv. 10-19). Sin embargo, es en el epílogo al libro tercero, donde encontramos a un Fedro totalmente abatido por la injusticia que supone su *calamitas*, su tristeza se percibe cuando para agradecer a su benefactor le recuerda que la muerte está próxima (v. 19 *Mors uicina flagitabit debitum*) o cuando reclama justicia para su inocencia (v. 23 *quanto innocenti iustius debet dari*) y confiesa su imposibilidad de denunciar a los culpables citando un verso de Ennio (v. 34 *Palam muttire plebeio piaculum est*⁶). Ahora bien, toda esa amargura se convierte en radiante optimismo en el libro cuarto, cuando afirma en el prólogo que ha conseguido el éxito (v. 17 *Mihi parta laus est...*) o señala en el epílogo que su obra tendrá un puesto en la literatura latina (vv. 4-5: *chartis nomen uicturum meis/ Latinis dum manebit pretium litteris*). En fin, en *Canis uetulus et uenator*, fábula que sirve de epílogo al libro quinto, Fedro parece revelar con evidente resignación su ancianidad al dirigirse a Fileto en el último verso: *Hoc cur, Philete, scripserim, pulchre uides*.

⁵ Sobre el estilo, cf., entre otros, Chaparro (1986), Rostagni (1964: 396), Mañas (1998: 75-79) y Cascón (2005: 53-62).

⁶ «Murmurar en público es un sacrilegio para un plebeyo», verso de una tragedia perdida de Ennio, titulada *Télefo* (fr. 331 Valhen). cf. Gärtner (2011).

1.2. REACCIONES LITERARIAS

1.2.1. Orgullo poético y afán de gloria

Es evidente que nuestro fabulista adopta frente a su obra un orgullo poético que se va reafirmando progresivamente a lo largo de los cinco libros de sus fábulas. En el prólogo al libro primero llama la atención el empleo del verbo *polio* (vv. 1-2: *Aesopus... materiam repperit/ hanc...poliui*), que supone ya un positivo juicio de valor sobre la obra que va a emprender. En el epílogo al libro segundo manifiesta que la envidia de los demás no conseguirá cambiar el convencimiento personal de que su obra merece el elogio (vv. 10-11 *si Liuor obtrectare curam uoluerit, / non tamen eripiet laudis conscientiam*); más adelante dice que su trabajo es *doctus* (v. 15: *sin autem doctus... labor*), para concluir afirmando que la fortuna enrojecerá cuando se percate de su error si no le otorga el éxito prontamente (v. 19: *donec Fortuna criminis pudeat sui*). En el prólogo al libro tercero se muestra seguro de que su obra alcanzará la posteridad (v. 32: *habebunt certe quo se oblectent posteri*) y de que él alcanzará la gloria debida a los poetas (vv. 60-61: *quom iam mihi sollempnis dabitur gloria*). En el prólogo al libro cuarto, contento por el éxito que sus fábulas parecen haber conseguido, manifiesta que las críticas que recibe su obra provienen de aquellos que son incapaces de imitarla (vv. 15-16: *malignitas / imitari dum non possit, obtrectet licet*); y en el epílogo al mismo libro afirma con rotundidad, como acabamos de ver, que sus escritos se mantendrán mientras la literatura latina esté en auge.

Pero esta actitud reivindicativa de su obra se percibe no solo en sus prólogos y epílogos sino también en algunas moralejas de sus fábulas donde llama la atención sobre la utilidad de sus fábulas: *quantam in pusillis utilitatem reperies* (4, 2, 4); *quod res contineat hoc argumentum utiles / non explicabit alius quam qui repperit* (4, 11, 14-15).

1.2.2. Agresividad y prevención contra los críticos

Quizá sea el convencimiento de la valía de su labor poética lo que le mueve a adoptar una agresiva actitud frente a los que censuran sus fábulas, perceptible en numerosos pasajes: En 4, 7 traduce con ironía el comienzo de la *Medea* de Eurípides para burlarse de aquellos que consideran poco seria su obra; en el epílogo dirige el apólogo contra los que, en su afán de crítica, vituperan incluso al cielo (*hoc illis dictum est, qui stultitia nausiant / et, ut putentur sapere, caelum uituperant*). 4, 22 es un alegato contra los envidiosos (*quod iudicare cogitas Liuor modo...*) que consideran esópico lo que es digno de recuerdo y atribuyen a Fedro lo escasamente notable. En A 2 el fabulista se vuelve contra quienes alaban su obra con odio contenido (*Hoc quaelecumque... / nequitia pariter laudat et frugalitas, / sed haec sim-*

pliciter, illa tacite irascitur). En 3, 13 Fedro parece aludir a un posible problema de plagio con el argumento de la disputa entre abejas y zánganos; en su epimitio afirma que no hubiera escrito tal relato si los «zánganos» hubieran respetado su palabra⁷. Finalmente, en el prólogo al libro cuarto vuelve a aludir a la *malignitas*, a los críticos que no aceptarán su éxito, calificándoles de ignorantes y rechazando su aplauso: *illiteratum plauso non desidero* (v. 20).

Junto a esa agresividad, marcada por la ironía y el desprecio, percibimos en Fedro una actitud defensiva, llena de prevención ante los juicios injustos o negativos que puedan verterse sobre su obra. Lo hemos visto en el epílogo al libro segundo, cuando sale al paso de los envidiosos advirtiéndoles de que nadie le arrebatará el convencimiento de sus méritos (vv. 10-11); más adelante, insiste en la misma idea, mostrándose temeroso de que sus fábulas lleguen a manos de los que tienen por costumbre criticar a los que son superiores (vv. 15-17 *sin autem ab illis doctus occurrit labor, l... quos.../ nec quicquam possunt nisi meliores carpere*). En el prólogo al libro tercero se previene también contra los que no confían en sus cualidades literarias, señalando que él está tan capacitado como Esopo para componer fábulas (vv. 51-52: *rem professum dicet fors aliquis gravem. / Si Phryx Aesopus potuit...*). Finalmente, en el prólogo al libro cuarto vuelve a referirse a los que censuran su obra, advirtiéndole que, mientras sean incapaces de imitarle, sus críticas no le importan (vv. 15-16). El empleo del condicional en todos los pasajes citados contribuye a subrayar el espíritu de cautela que de ellos emana.

1.2.3. Rivalidad con Esopo y nacionalismo frente a Grecia

Tal vez sea también una consecuencia de su orgullo poético el aceptar la rivalidad con Esopo, un tema al que ya se han referido otros estudiosos, como Hausrath (1936: 71), La Penna (1974: 19), Bernardi Perini (1992), Mañas (1998: 24-26), etc. En efecto, a lo largo de los cinco libros de las fábulas Fedro intenta reivindicar progresivamente su obra frente a la del fabulista griego. Así, aunque en el prólogo al libro primero le reconoce como inventor del género (v. 1: *Aesopus auctor quam materiam repperit*) y en el epílogo al libro segundo afirma que pretende continuar su obra con talante emulativo (v. 7: *nec haec invidia, uerum est aemulatio*), en el prólogo al libro tercero manifiesta, sin embargo, que él ha imaginado más fábulas que Esopo y que «ha hecho del sendero de aquel un amplio camino» (vv. 38-39: *ego illius pro semita feci uiam, / et cogitauit plura quam reliquerat*); del mismo modo, en el prólogo al libro cuarto, establece su ya famosa dis-

⁷ *Hanc praeterisse fabulam silentio, si pactam fuci non recusassent fidem* (3, 13, 16-17). Gaudemet (1967: 553) considera que esta fábula pretende defender el trabajo de los esclavos, pero la interpretación es a nuestro juicio un tanto aventurada.

tinción entre fábulas *Aesopias* y *Aesopi*⁸, indicando que con temas nuevos él ha creado muchos más relatos (vv. 11-12: *quas Aesopias, non Aesopi, nomino, Iquia paucas ille ostendit, ego pluris sero*); finalmente, en el prólogo al libro quinto acaba afirmando que la aparición del nombre de Esopo en su obra es una mera etiqueta que tiene por finalidad dar mayor prestigio a sus fábulas (vv. 1-3: *Aesopi nomen sicubi interposuero, I ... I auctoritatis esse scito gratia*).

No obstante, a pesar de estas últimas citas, Esopo es uno de los personajes que protagonizan las narraciones fedrianas, como prototipo del hombre sabio que nuestro autor admira⁹. Hay que suponer, pues, que en la base de la rivalidad se halla no solo el convencimiento orgulloso de la propia valía de su obra, sino también cierta prevención contra las acusaciones de falta de originalidad que nuestro poeta debió de recibir en su tiempo y que percibimos en 4, 22, donde Fedro afirma tajantemente su originalidad respecto a Esopo: *siue ineptum siue laudandum est opus, I inuenit ille, nostra perfecit manus* (vv. 7-8).

Esa rivalidad entre sus fábulas y las de Esopo no es más que un ejemplo de la que, en la imaginación de Fedro, existe entre las literaturas latina y griega. Su espíritu nacionalista es perceptible en distintos pasajes: en el epílogo al libro segundo, cuando el fabulista dice explícitamente que si Italia acoge favorablemente su obra tendrá un mayor número de poetas que oponer a Grecia (vv. 8-9: *quodsi labori fauerit Latium meo, I plurem habebit quos opponat Graeciae*) y en la fábula A 30, donde Fedro arremete inopinadamente contra los griegos, señalando la pobreza de vocabulario de su lengua, al dar al castor el nombre de un dios (vv. 2-4 *Graeci loquaces quem dixerunt Castorem, I et indiderunt bestiae nomen dei, I illi qui iactant se uerborum copia*). Tal vez, como dice Matiacci (2014), en un intento de demostrar su romanidad a pesar de su origen tracio.

1.3. ALGUNOS RASGOS DE SU PERSONALIDAD

La transparencia con que Fedro transmite sus sentimientos así como las reacciones que en él despierta su obra nos permiten apuntar algunos rasgos de su personalidad, que a veces podemos apoyar en otros pasajes de sus fábulas aún no comentados:

Puede decirse que estamos ante un individuo tan orgulloso que por momentos cae en la soberbia. Convencido de la valía de su obra y de su originalidad respecto a Esopo, mantiene una actitud de desprecio hacia los críticos e incluso en los momentos de abatimiento muestra cierta alta-

⁸ Los estudiosos de la obra de Fedro han llamado la atención sobre esta precisa distinción, que ha llegado a ser famosa por su importante valor lingüístico. Por otra parte, en ella se resume el problema de las fuentes y de la originalidad de Fedro.

⁹ Sobre este tema, cf. Cascón (2005: 42).

nería, como puede apreciarse en el prólogo y epílogo al libro tercero en las palabras que dirige a su benefactor Eutico. Al comienzo de dicho prólogo, Fedro, que debería mostrarse sumiso con su posible bienhechor, empieza por recomendar a este que se aparte de sus negocios (v. 2: *uaces oportet... a negotiis tuis*), adoptando paradójicamente una actitud de superioridad frente a Eutico; en esa misma línea, muestra despreocupación por el hecho de que el hombre que ha de ayudarle lea su obra (vv. 30-31: *quem si leges laetabor; sin autem minus...*) y finaliza pidiéndole únicamente un juicio sincero acerca de sus fábulas (vv. 62-63: *sincerum... I iudicium ut reddas peto*). En el epílogo de este mismo libro los ruegos que dirige a Eutico parecen por momentos exigencias: es lo que ocurre cuando reclama lo prometido (vv. 8-9: *praemium ut reddas petoI quod es pollicitus...*) con una expresión casi desafiante: *exibe uocis fidem*; o cuando descarta tajantemente la posibilidad de introducir súplicas en su discurso (v. 20: *stultum admouere tibi preces existimo*). Al mismo tiempo, no solo no adula a su interlocutor sino que incluso le resta mérito, al afirmar que las atribuciones que detenta se las ha proporcionado el azar (vv. 24-25: *tuae sunt partes; fuerunt aliorum prius; I dein simili gyro uenient aliorum uices*).

Este orgullo excesivo que, tal vez, le impidió relacionarse mejor con sus conciudadanos, no oculta su dependencia de las opiniones ajenas, puesta de manifiesto en su contestación a las críticas que recibe e, incluso, en ese permanente afán de triunfo y gloria. Por lo demás, es también evidente su casi continua necesidad de reafirmación personal, probada sobradamente en los numerosos pasajes donde se revaloriza a sí mismo¹⁰.

Por otro lado, observamos en él algunos rasgos, propios del hombre resentido, que adopta actitudes agresivas, asume rivalidades fácilmente evitables y se muestra profundamente desconfiado, previendo las críticas que su obra pueda recibir y anticipándose a las acusaciones que puedan formularse contra él¹¹.

2. OBJETIVOS LITERARIOS E INTERESES PERSONALES

Los propósitos que impulsaron a Fedro a escribir su obra son de dos tipos: de índole personal, para su propio beneficio, y de carácter literario, enfocados hacia sus lectores y con una clara proyección social. Estos últimos aparecen explícitamente detallados por el fabulista en los prólogos de sus libros:

¹⁰ Bajoni (1997) interpreta la fábula III 1, «Una vieja a un ánfora», como una autodefensa del propio Fedro.

¹¹ En este sentido, además de los pasajes más arriba comentados, cabe recordar que ya en el prólogo al libro primero, nuestro autor afirma cautamente que sus fábulas son juegos ficticios (I, pr. 5-7: *calumniari si quis... I fictis iocari nos meminerit fabulis*).

2.1. *HACER REÍR Y FORMAR*

En el prólogo al libro primero Fedro establece con claridad cuáles son las cualidades que el posible lector encontrará en su obra: *quod risum mouet / et quod prudenti uitam consilio monet* (vv. 3-4). Entretener y formar eran los dos objetivos que nuestro fabulista pretendía conseguir al iniciar sus escritos. Sin embargo, debemos decir enseguida que el *risum mouere* resulta, a nuestro juicio, bastante exagerado, pues, en primer lugar, es claro que entre las narraciones fedrianas son más abundantes las que ni siquiera provocan la sonrisa y, por otra parte, si en alguna ocasión hallamos cierta comicidad en algún relato, suele ser con tono irónico, a veces amargo, y, en todo caso, con un valor secundario y subordinado a la intención moralizante de la fábula¹². Además, es evidente que si en principio Fedro tuvo el propósito de mover a risa, se olvidó pronto de él; de hecho, luego veremos cómo, aunque insiste en el carácter formativo de sus apólogos, no volverá a aludir en ninguno de sus prólogos a las pretensiones cómicas de su obra. Es más, parece tener interés en que se olvide el aspecto meramente divertido de sus versos, llamando la atención sobre la utilidad didáctica que contienen, como percibimos en IV 2, 1-4, donde dice: *Ioculare tibi uidetur... / Sed diligenter intuere has nenas: / quantam sub illis utilitatem reperies*. Unas palabras que contradicen, en cierto modo, aquellas otras con las que en el prólogo al libro primero señalaba que sus fábulas eran un mero juego de ficción (*cf.* v. 7: *fictis iocari nos meminere fabulis*).

Es posible, no obstante, que consiguiera con relativa facilidad, si no mover a risa, sí entretener a sus lectores, y, tal vez por ello se olvidó pronto de este objetivo. Por el contrario, siempre puso en duda que estos supieran percibir la intención didáctica que subyace en sus fábulas; por eso escribió la fábula III 12 (*Hoc illis narro, qui me non intellegunt*), el promitio de IV 2 (*rara mens intellegit, / quod interiore condidit cura angulo*) y el epimitio de IV 11 (*quot res contineat hoc argumentum utiles, / non explicabit alius quam qui repperit*).

Quizá esa incompreensión que sospechaba en sus lectores, junto con la mayor importancia que él concedía a ese aspecto formativo de su obra, provocaron que Fedro se refiriera en otros prólogos al carácter ético-didáctico del género fabulístico; así, en 2, pr. 2-4 explica que la finalidad del *genus Aesopi* es corregir los defectos de los mortales y estimular su atención (*nec aliud quicquam per fabellas quaeritum / quam corrigatur error ut mortalium, / acuatque sese diligens industria*)¹³. Y en 3, pr. 49-50 advierte que su intención no es aludir a nadie en particular, sino mostrar la vida y costumbres de los hombres (*neque enim notare singulos mens est mihi, / uerum*

¹² Sobre este punto, *cf.* Noejaard (1967: II, 92-96) y Cascón, (2005: 62-64). Lamberti (1980) también ha señalado el carácter profundamente serio de su poesía.

¹³ Sin duda, Fedro juega en la historia del género un papel fundamental en el proceso de moralización de la fábula hasta constituir un rasgo inherente al género. *cf.* Noejaard (1981).

ipsam uitam et mores hominum ostendere). La forma en que Fedro intenta «corregir los defectos de los hombres» responde a una forma de pensar que se plasma a lo largo de su obra en una serie de principios morales que se expresan con coherencia y altas dosis de originalidad; algunos de ellos aparecen formulados en sus prólogos, como la renuncia a las riquezas, la importancia de lo útil, etc.¹⁴ Pero la finalidad ética de su obra adquiere un tono radical de denuncia cuando el fabulista aborda el tema de la injusticia social¹⁵. Sin duda, esta denuncia fue otro de los propósitos que le movieron a escribir su obra. Así lo hacen pensar tanto aquellos versos del prólogo al libro tercero, en los que el autor afirma que la esclavitud vertió en las fábulas los sentimientos que de otro modo no se atrevía a expresar (vv. 34-36: *seruitus obnoxia, / quia quae uolebat non audebat dicere, / affectus propios in fabellas trastullit*) como la preocupación constante que muestra por el tema a lo largo de la obra¹⁶. Por tanto, esa mezcla de objetivos didácticos, morales y políticos es lo que mejor define las intenciones del fabulista¹⁷.

2.2. DEMOSTRAR SU TALENTO Y REMEDIAR SU CALAMITAS

Es difícil conocer con exactitud todos los intereses personales que coadyuvaron a que Fedro iniciara su labor como escritor, pero, como hemos visto, en muchos de los pasajes citados anteriormente, demostrar su talento y alcanzar la gloria fueron, sin duda, dos de los motivos principales que impulsaron a Fedro a escribir su obra. Además, pensamos que Fedro dedicó el libro tercero a Eutico con el fin de que este le ayudase en su desgracia¹⁸. De ser esto así, el poeta tuvo en ello un nuevo motivo para continuar escribiendo sus versos. No obstante, aunque tal hipótesis no sea aceptada, lo que no puede discutirse es que las fábulas constituyeron un consuelo para Fedro cuando atravesó momentos difíciles. Su afirmación del prólogo al libro tercero no deja lugar a dudas: *nec his dolorem delenirem remediis* (v. 44). Los “remedios” a los que alude no pueden ser más que sus propias fábulas.

2.3. LA FÁBULA: EL MEDIO

Aunque no es posible determinar con exactitud qué razones movieron

¹⁴ Un resumen de las principales ideas de Fedro puede verse en Cascón (2005) 41-53.

¹⁵ Este es, sin duda, uno de los aspectos más interesantes de la obra de Fedro. Rostagni titulaba así su capítulo sobre el fabulista: «Fedro el poeta de los humildes» y Noejgaard (1967: 172) afirmó que este tema era el que había dado un carácter duradero a su obra: «voilà comment naît le problème social qui forme la profonde originalité et l'intérêt durable de la pensée phédrienne».

¹⁶ Cf. Cascón (2005) 44-45.

¹⁷ Cf. Blänsdorf (2000).

¹⁸ Cf. Cascón (2005) 20-23.

a Fedro a elegir el género fabulístico para llevar a cabo su labor poética, sí nos es posible afirmar que la fábula era un buen instrumento para alcanzar los objetivos que nuestro poeta perseguía. Es evidente que para denunciar la injusticia social o para expresar determinados principios éticos, Fedro podía haberse inclinado por otros géneros, como la sátira o el epigrama, que, tal vez, le hubieran abierto el camino hacia la gloria, seguramente habrían sido un buen remedio para sus desgracias y, sin duda, le habrían permitido demostrar su talento; sin embargo, tanto la sátira como el epigrama hablan un lenguaje más directo que el de la fábula; la alegoría no suele ser utilizada por satíricos y epigramáticos y constituye, no obstante, una de las características esenciales del apólogo animalesco¹⁹. Fedro, por causa de su humilde condición, o quizá por otras razones que se nos escapan, se muestra muy cauteloso en algunos pasajes de su obra, como ya hemos apuntado, y en ocasiones el sentido de sus relatos ha sido deliberadamente ocultado (3, 1; 3, 13; etc.). Ello prueba que nuestro autor temía que el carácter crítico de sus relatos pudiera molestar a alguien; por eso utilizó un género alegórico, como la fábula, donde expresar lo que de otro modo no osaría (3, pr. 29-33: *seruitus obnoxia / quia quae uolebat non audebat dicere...*).

Sin embargo, sabemos que ésta no fue la única causa que movió a Fedro a escribir fábulas. Otra de las características de este género es que permite por su estructura²⁰ expresar en las moralejas, promitios y epimitios, los principios éticos que el autor defiende, con una claridad y una sencillez de la que están exentos otros géneros poéticos. Solo las *sententiae* podrían equipararse en ese aspecto al apólogo, pero carecían de la gracia que nuestro poeta también quería para su obra (*cf.* 1, pr. 3: *risum mouere*)²¹. Esa claridad permite que el lector no muy culto capte con relativa facilidad lo que el moralista desea hacerle llegar. Es cierto que Fedro se queja en varios pasajes de que sus relatos no son entendidos, pero esto solo podemos comprenderlo si pensamos en ese carácter alegórico y en que tal vez el público del fabulista no era muy letrado, pues ciertamente la mayoría de los relatos fedrianos tienen un mensaje bastante transparente.

La fábula no era solo el camino adecuado para alcanzar sus objetivos didáctico-sociales sino también el método idóneo para conseguir sus intereses personales. En efecto tanto para demostrar talento como para conquistar la gloria este género partía con algunas ventajas sobre otras formas poéticas: en primer lugar, era una originalidad en la literatura romana,

¹⁹ Mandruzato (1979: 9-10) comenta las definiciones que del género fabulístico dan Aftonio y Eustacio (siglos IV y VI respectivamente). En ambas se subraya su carácter alegórico: «El apólogo es un discurso engañoso que representa una verdad»: «Un discurso fabuloso que de seres irracionales y plantas extrae una exhortación para los hombres». Sobre la definición de la fábula, cf. Rodríguez Adrados, (1979: 36-43), Santana (2004: 17 y ss.) y Cascón (2005: 31-34).

²⁰ Cascón (2005, 34-39).

²¹ Recordemos en este punto que Herrmann (1950: 113-121 y 349-365) atribuye a Fedro las *Máximas* de Catón; una idea generalmente rechazada.

como Fedro insinúa (2, ep. 8-9: *quodsi labori fauerit Latium meo, / plures habebit quos opponat Graeciae*)²² y corrobora Séneca (*Fabellas... et aesopeos logos, intemptatum romanis ingeniis opus*)²³, pues, aunque Horacio incluyó en sus epístolas algunos apólogos²⁴, el género no había sido aún tratado como tal por ningún otro autor²⁵. En segundo lugar, como consecuencia de esa originalidad, evitaba la comparación con otros escritores latinos, coetáneos o no. En tercer lugar, el modelo griego era fácilmente superable —algo extraordinario en la literatura romana— pues, según parece Fedro se sirvió de una colección de fábulas prosaicas, antecedente de la Augustana, y, como esta, seguramente de escasa calidad literaria²⁶. En cuarto lugar, sabemos que en el momento en que Fedro inicia su obra ningún otro género literario fue introducido como novedad en Roma; por tanto, la fábula participa de una doble originalidad al ser cultivada por primera vez en la literatura romana y al constituir el único género literario nuevo que apareció en Roma en el siglo I d. C.²⁷. Una última razón pudo también coadyuvar a que Fedro se decidiera a componer apólogos: si, como es probable, dedicó su vida al ejercicio de la docencia²⁸, necesariamente había de estar familiarizado con las fábulas, pues, como bien sabemos, estas eran utilizadas frecuentemente en la primera enseñanza de las escuelas romanas²⁹. Quizá esa familiaridad le permitió un mayor dominio de la empresa que se disponía a abordar.

Hoy podemos afirmar que todas esas ventajas han permitido a Fedro pasar a la posteridad y no es aventurado suponer que en su época le facilitaron el éxito que, al parecer, alcanzó (4, prol. 17-18: *mihi parta laus est quod tu... y 4, epil. 5-6 Particulo, chartis nomen uicturum meis...*).

3. EL MUNDO DE FEDRO

Además de permitirnos conocer algunos aspectos de su personalidad real y literaria, y de revelarnos las intenciones que le movieron a emprender su obra, los relatos de Fedro nos aproximan a la sociedad en que se desarrolló su vida con algunas descripciones sumamente interesantes.

Como la que encontramos en la anécdota que narra en 2, 5, «Tiberio César al esclavo doméstico», donde denuncia la existencia en Roma de una

²² También en otros pasajes: 3, prol. 52 y ss. y 4, 22, 7-9.

²³ *Consolatio ad Polybium*, 8, 27.

²⁴ En la obra de Horacio se encuentran las siguientes fábulas: «Las ranas y el buey» (*Sat.* 2, 3, 314-320). «La corneja y la zorra» (*Epist.* 1, 7, 29-33). «El caballo y el ciervo» (*Epist.* 1, 10, 34-38). «El ratón de campo y el ratón de ciudad» (*Sat.* 2, 6, 79-117). También alude a otros apólogos en distintos pasajes: *Sat.* 1, 1, 33-38; 1, 9, 20-21; 2, 3, 186-299; etc.

²⁵ Cupaiuolo (1978: 64).

²⁶ Sobre las fuentes de Fedro, *vid.*, especialmente, Rodríguez Adrados (1983).

²⁷ *Cf.* Cupaiuolo, (1978: 99).

²⁸ *Cf.* F. Della Corte (1973: 140); Lorenzi (1955: 71) y Cascón (2005: 19).

²⁹ Recuérdese el testimonio de Quintiliano, *Institución oratoria*, 1, 9, 2.

gran cantidad de gentes desocupadas, que, alejadas del trabajo, pretenden cubrir gratuitamente sus necesidades (vv. 1-4: *Est ardalionun quaedam Romae natio, l trepide concursans, occupata in otio, l gratis anhelans, multa agendo nil agens, l sibi molesta et aliis odiosissima*). Para intentar corregir a este tipo de individuos (cf. v. 5: *emendare, si tamen possum, ...*) relata una *uera fabella*, en la que Tiberio se burla de un esclavo adulator que intenta conseguir fácilmente su emancipación. En esta narración, Fedro, además de transmitirnos valiosos datos sobre la *uilla Misenensis* de Tiberio³⁰, se refiere al esclavo atriense³¹, describiéndonos incluso su especial manera de vestir (vv. 12-13: *cui tunica ab umeris linteo Pelusio l erat dstricta, cirris dependentibus*), y alude a una de las formas de manumisión utilizadas con mayor frecuencia en su tiempo (v. 25: *multo maioris alapae mecum ueneunt*)³².

En 3, 10, «El poeta sobre la credulidad y la incredulidad», cuenta Fedro una historia, que, según confesión propia, tuvo ocasión de vivir personalmente (v. 8: *narrabo tibi memoria quod factum est mea*). Se narra en ella cómo un liberto provocó con sus falsas acusaciones la ruina de una familia, y cómo solo gracias a la intervención de Augusto fue descubierta su culpabilidad. En el relato hay una serie de alusiones a diferentes instituciones sociales que nos parecen interesantes. En primer lugar, podemos conocer allí algunas de las características y costumbres de la familia romana: la importancia de la mayoría de edad (v. 10: *togamque puram iam pararet filio*), el papel destacado que en ella jugaban algunos libertos, la complejidad de los problemas testamentarios³³ y otros aspectos similares. Por otro lado, se alude a las instituciones judiciales (*accusatores, patroni, centumuiiri*)³⁴. En fin, pone también de manifiesto el preponderante papel de Augusto en los primeros tiempos del Imperio y la admiración que su persona despertaba.

En línea con los dos relatos que acabamos de comentar, 5, 7 narra una anécdota con personajes históricos, en la que se cuenta cómo un flautista, de nombre Príncipe, sufrió la burla del público por su estúpida vanidad³⁵. Es este un relato que nos demuestra la importancia que tenían los espectáculos escénicos en Roma y que, además, nos ilustra con detalles concretos

³⁰ Más detalles sobre esta narración encontramos en el artículo de Maiuri (1956).

³¹ Sobre las funciones de este tipo de esclavos, cf. Brenot (1961: 26). También alude Fedro a otros tipos de sirvientes en diferentes fábulas (cf., especialmente, los *pedisequani* en 4, 5).

³² Acerca de la manumisión por *uindicta*, cf. Gaudemet, pp. 556-557. El amo manumitía al esclavo en una ceremonia que concluía con una bofetada, *alapa*.

³³ La fábula 4, 5 es otro exponente de la importancia que tenía en el mundo romano la redacción del testamento.

³⁴ Los *centumuiiri* constituían un tribunal permanente, cuyo origen parece remontar a Servio Tulio y que se componía de jueces elegidos anualmente en las tribus; cf. Brenot (1961: 43).

³⁵ Cf. vv. 4-5: *Princeps tibicen notior paulo fuit l operam Bathyllo solitus in scaena dare*. El flautista Príncipe nos es conocido por una inscripción (cf. Dessau, I.L.S. 529). Batilo, llegado a Roma desde el Alejandría hacia el año 23 a. C., alcanzó un enorme éxito bajo el patronazgo de Mecenas (Mandrizzato, 1979: 349).

sobre algunos elementos de la maquinaria teatral (*cf. dum pegna rapitur*³⁶, *auloeo misso, diuolutis tonitribus*), sobre los rituales que precedían al espectáculo (vv. 24-26: *dii sunt locuti more traslaticio; chorum... canticum impositum*), o sobre la distribución de los espectadores respecto a su rango social (v. 30: *equester ordo stultum errorem intelligit*)³⁷. La importancia de los *ludi* puede también percibirse en 5, 5, donde se refleja aún mejor la expectación que este tipo de diversiones despertaba entre el público³⁸.

Hay algunos otros relatos que, sin ser historia reales, transmiten detalles importantes sobre las características de la sociedad de Fedro: en A 16 vemos reflejadas algunas de las costumbres típicas de las bodas romanas o apreciamos las diferencias sociales a través de los distintos tipos de viviendas (*uilla, domus, tecta*). En A 15 tenemos un testimonio de que todavía la inhumación se usaba con frecuencia (*cf. v. 2: sarcophago corpus condidit*) o podemos percibir la gravedad que entrañaba robar los templos de los dioses (*cf. v. 6: fanum qui compilarat Iouis*)³⁹. En fin, en el prólogo al libro quinto podemos intuir, a juzgar por la existencia de falsificadores, que en la época de Fedro existía en Roma un importante mercado de antigüedades⁴⁰.

En otros pasajes de su obra nuestro autor oculta deliberadamente el sentido de sus palabras; es probable que en ellos se escondan duros juicios contra la sociedad de su tiempo, que quizá eran comprendidos por sus coetáneos o por «aquellos que le conocían», como afirma el fabulista a propósito de 3, 1 (*Hoc qui pertineat dicet qui me nouerit*)⁴¹. Aquí nos interesa destacar que esas veladas alusiones son también una prueba de que Fedro nunca se aparta del mundo que le rodea⁴².

Para finalizar este punto queremos llamar la atención sobre un asunto que se repite en algunas narraciones fedrianas y que ya llamó la atención de La Penna⁴³. Se trata de las alusiones a la masa, al *populus*, que se mueve en la escena fedriana como un personaje más. Lo hemos podido apreciar en algunas de las narraciones antes comentadas: así en 5, 7, cuando se menciona la expectación que despierta la reaparición del flautista (v. 13: *ut spectato-*

³⁶ La *pegma* era una máquina basada en levas y contrapesos que se utilizaba en todo tipo de espectáculos teatrales, *cf. Mandruzzato* (1979: 349).

³⁷ *cf. Brenot* (1961: 84).

³⁸ Hace alusión a los juegos organizados por un hombre rico con la promesa de un premio para quien ofreciese un número original (vv. 4-6: *Facturus ludos diues quidam nobiliss[im]o proposito cunctos inuitauit praemio, / quam quisque posset ut nouitatem ostendere*).

³⁹ A 15, 6. Al mismo tema se refiere la fábula 4, 11, donde se cuenta el sacrilegio cometido por un ladrón al robar en el templo de Júpiter encendiendo su lámpara con el fuego sagrado del altar (vv. 1-3: *Lucernam fur accendit ex ara Iouis, / ipsumque compilauit ad lumen suum. Sacrilegio qui onustus cum discederet...*).

⁴⁰ Vv. 4-7: *ut quidam artifices nostro faciunt saeculo, / qui pretium operibus maius inueniunt nouis si marmor adscripserunt Prazitelen suo, / trito Myronem argento, tabulae Zeuxidem*.

⁴¹ Hausrath (1936: 77-81) comentó aquellas fábulas en las que la crítica creía ver alusiones de Fedro a los estamentos políticos de su tiempo.

⁴² La Penna (1974: 57) ha comentado con expresividad el apego de Fedro a la realidad: «se, cioè, il realismo di Fedro non è solo fedeltà al reale, ma tipizzazione del reale stesso».

⁴³ La Penna (1974: 57-59).

rum molle est, et lepidum genus) o cuando los espectadores se percatan de la vanidad de este (v. 34: *rogare populus hunc choro ueniam aestimat*); en 5, 5, donde se describe con reiteradas expresiones el gran interés del público por presenciar el espectáculo (vv. 11-12 y 25: *dispersus rumor ciuitatem concitat... turbam deficiunt loca... fit turba maior*) y se denuncia su carencia de juicio crítico (v. 34: *Adclamat populum scurram*); en A 16, cuando se refiere el fabulista al inmenso gentío que acude a las bodas (v. 9: *turba concurrat frequens*) o cuando da a conocer la aprobación popular de los designios divinos (v. 32: *quid esset actum postquam populo innotuit...*) y, por supuesto en 2, 5, donde se hace alusión a la masa de desocupados que pululan por la ciudad (*cf. est Romae natio...*). Hay, además, otras narraciones en las que la masa está también presente, como 5, 1, donde se cuenta el fervor popular que despierta en Atenas la llegada del tirano Demetrio (v. 3: *ut mos est uulgi, passim et certatim ruit*); o 4, 5, donde se menciona la participación del pueblo, al menos con su opinión, en los criterios seguidos para la distribución del enigmático testamento (v. 28: *et adprobaret populus, qui illas nouerat*).

Todas estas descripciones del *populus* reflejan que nuestro autor vivió de cerca los movimientos de esa masa anónima que, como antes indicábamos, constituye en su obra un personaje más; Fedro es, como dice La Penna, un escritor de gran ciudad. Sin embargo, el momento en que vive pudo influir en él a la hora de realizar tales descripciones. Pues, como es sabido, en los primeros tiempos del Imperio la abundancia de mano servil así como la extensión del latifundismo, había provocado la ruina de numerosos asalariados y pequeños campesinos que buscaban en la urbe la solución a sus males. Era la masa del *panem et circensem*, una población parásita que vivía de la generosidad imperial, a la que Fedro parece tener en cuenta en los relatos que hemos comentado.

Una prueba más de la cercanía al pueblo de nuestro autor y del conocimiento de sus costumbres es que en bastantes ocasiones introduce dichos populares e incluso construye fábulas a partir de ellos. Así, en 2, 2, 28: *Domimum uidere plurimum in rebus suis*. III, 3, 1: *Usu peritus hariolo ueracior*; 3, 14, 10: *Cito rumpes arcum, semper si tensus habueris*. 5, 6, 6: *Carbonem pro thensauro inuenimus*; A 5, 21: *Mendacium non pedes habet faciles*; o la fábula IV 24, construida a partir del proverbio que encontramos en Horacio *Parturient montes, nascetur ridiculus mus* (*Ars poetica*, 139)⁴⁴.

4. EL COMPONENTE AUTOBIOGRÁFICO FRENTE A LA TRADICIÓN FABULÍSTICA

Las páginas anteriores nos autorizan a decir que uno de los rasgos característicos de la obra de Fedro es el contenido autobiográfico. Es cierto que no se puede hablar en sentido estricto de poesía autobiográfica, pero

⁴⁴ Sobre este tema, *cf.* Mordeglia (2010).

las numerosas apariciones del autor en sus versos para hablarnos de las circunstancias de su vida y los demás aspectos que hemos analizado en los apartados precedentes demuestran que la obra de Fedro no puede entenderse sin tener en cuenta esa característica de su poesía. Sin embargo, y a pesar de su importancia, no ha sido suficientemente destacada por los estudiosos de su obra, lo que llama doblemente nuestra atención si pensamos que en la fabulística greco-latina clásica el caso de Fedro es en este punto absolutamente excepcional, pues las alusiones que realizan los diferentes fabulistas a las circunstancias de su vida o al mundo real en que se desenvuelven son absolutamente mínimas. Así, en la revisión de los relatos de Esopo y Babrio solo encontramos en este segundo autor una alusión de tal tipo, cuando en la fábula 57 confiesa de soslayo haber padecido en propia persona las trapacerías de los árabes⁴⁵.

Hay una razón que puede hacernos entender el olvido de los críticos. Son muy numerosos los autores romanos que incluyen noticias de sí mismos en su poesía. Basta recordar los versos de Catulo, Horacio o cualquiera de los elegíacos o satíricos; a su lado la obra de Fedro no destaca por el rasgo literario que estamos tratando. Aunque este gusto por lo autobiográfico fuera en su origen de influencia alejandrina, es evidente que fue potenciado por el neoterismo y nuestro autor está determinado en este punto por las modas literarias que dominan en Roma⁴⁶. En ese sentido, podemos decir que los poetas del siglo I d. C. se caracterizan por un mayor diálogo con el público, sin perder la costumbre de analizar los propios sentimientos que ya estaba presente en sus antecesores. Ciertamente, lo singular es que aparezca en un género claramente narrativo y en el que la subjetividad no parecía tener cabida⁴⁷.

Nuestro fabulista, al contar con un modelo griego en prosa, vuelve sus ojos a los poetas latinos, incluso a los más antiguos, actuando así de acuerdo con su época, en la que se empieza a superar la etapa de clasicismo literario, que se basaba en la imitación de los autores helénicos. Todo ello contribuye a hacer de Fedro un poeta esencialmente romano, en el que encontramos rasgos que también están presentes en otros escritores coterráneos. Señalemos, a manera de ejemplo, cómo la confianza que tiene en que su obra alcanzará la posteridad (*cf.* 4, prol. 17: *Mihi parta laus est...*)⁴⁸ encuentra significativos paralelos en Catulo, cuando regala a Alio un poema *ne uostrum scabra tangat rubigine nomen / haec atque illa dies atque alia atque alia*⁴⁹; en Hora-

⁴⁵ En esta fábula Babrio narra cómo los árabes robaron el carro de Hermes que contenía mentiras y engaños. En la moraleja dice: «De ahí que los árabes sean, como yo mismo he experimentado, mentirosos e impostores y que en su lengua no haya ni una palabra de verdad» (Bádenas-López Facal 1978: 333).

⁴⁶ *cf.* Cupaiulo (1978: 28).

⁴⁷ *cf.* Glautier (2009).

⁴⁸ *vid. supra*, pág. 3.

⁴⁹ *cf.* Catulo, 68a, 151-152; también en 78a 5-6, cuando ataca a Lesbio: *Verum id non impune feres; nam te omnia saecla noscent, et qui sis fama loquetur anus.*

cio: *non omnis moriar, multaque pars mei / uitabit Libitinam...*⁵⁰; o en Ovidio: *Ore legar populi perque omnia saecula fama, siquid habent ueri uatum praesagia, uiuam*⁵¹.

Sin duda, es interesante saber si este rasgo literario de la poesía de Fedro, original en la fabulística greco-latina clásica que hemos conservado, tiene parangón en los fabulistas latinos posteriores. En Aviano no hay ninguna alusión a su propia vida. Tampoco en los imitadores medievales de Fedro. Ni en Ademar, ni en el *codex Wissembourguensis* ni en el llamado *Romulus* encontramos algún apólogo que nos refiera detalles relacionados con la vida de sus autores. La mayor parte de las fábulas en las que Fedro alude a sí mismo o a las circunstancias de su vida no han pasado a las colecciones, ni en sus prólogos se expresan sentimientos personales o hay alusiones a personas del entorno del autor o a sus problemas personales y literarios. En estas colecciones solo encontramos tres de las fábulas que venimos comentando, pero en general se suprime o minimiza el protagonismo que veíamos en Fedro. Así el epimitio de *Gallus ad margaritam* (3, 12): *Hoc illis narro, qui me non intellegunt*, se transforma en Ademar (1) en *Qui ad honorem pertingere ualuissent, si ingenium habuissent* y en *Romulus* (1, 1) *Hec illis Aesopus narrat qui non intellegunt*⁵². La moraleja de 5, 10, *Hoc cur, Philete, scripserim pulchre uides*, se ha suprimido en el *codex Wissembourguensis* y en Ademar y *Romulus* ha sido sustituida por prolijas moralejas sobre la ancianidad y contra los que desprecian a los ancianos. En fin, el largo epimitio de Fedro 4, 2, *Mustela et mures*, en el que se refería a la utilidad y sabiduría de sus relatos, se convierte en la traducción de Rómulo (4, 2) en este inteligente epimitio: *ingenio quemquam facere quod uiribus non potest breuiter instruit hec fabula*.

Tampoco en colecciones de autor conocido, como las de Vincent de Beauvais o Walter el Inglés, derivadas de *Romulus*, encontramos alusiones de carácter autobiográfico, ni reflexiones o anécdotas de carácter personal. En Beauvais no se han conservado los relatos fedrianos de carácter autobiográfico y en Walter los epimitios de 1 («El gallo y la perla») o 27 («El perro viejo y el cazador») se alejan de los de Fedro, sin la presencia del yo del autor.

Esta revisión nos permite afirmar que el componente autobiográfico que apreciamos en la colección de fábulas de Fedro es un caso aislado dentro de la tradición fabulística greco-latina clásica y medieval.

⁵⁰ Horacio, 3, 30, 6-9; también en *Car.* 2, 20, 5 y ss. «*Non ego, pauperum / sanguis parentum, ... obibo*».

⁵¹ Ovidio, *Met.* 14, 878-879. También en Virgilio, *Geórgicas*, 3, 10-40.

⁵² cf. Bisanti (1987).

5. CONCLUSIONES

La facilidad con que Fedro transmite sus estados anímicos y sentimientos personales dota a su colección fabulística de un evidente tono lírico, ajeno a la tradición del género. En sus fábulas es patente la actitud orgullosa del poeta ante su obra, anticipándose a los juicios adversos, rechazando las críticas, reivindicando su obra frente a Esopo y defendiendo la literatura latina frente a la griega.

La necesidad de demostrar su talento, la búsqueda de la gloria y el empleo de sus escritos para remediar su *calamitas* son objetivos personales que impulsaron a Fedro a iniciar su obra. Junto a estos intereses personales, la formación moral de sus lectores y su deseo de denunciar la injusticia son los fines primordiales que Fedro persigue en sus versos.

La fábula constituía un medio adecuado para que Fedro consiguiera los propósitos ético-didácticos que perseguía. Tenía, además, ventajas respecto a otros géneros literarios: era una originalidad que permitía a Fedro iniciar su labor poética sin competidores; no existía un modelo griego insuperable y nuestro autor acertó a introducir el género en un momento en que ningún otro apareció como novedad en las letras latinas.

En determinados pasajes de la obra de Fedro hallamos numerosas alusiones al mundo que le rodea, desde la simple descripción paisajística a las referencias a determinadas instituciones sociales o políticas: familia, espectáculos, tribunales de justicia, etc., que ponen de manifiesto su apego al mundo real.

El componente autobiográfico de la poesía fedriana constituye un caso aislado dentro de la tradición fabulística greco-latina. Seguramente, Fedro estuvo influido en este aspecto por los gustos literarios que imperaban en Roma, pues este rasgo literario es habitual en otros poetas romanos, tanto coetáneos como anteriores a Fedro, muy sensibles a la influencia de los poetas alejandrinos y neotéricos. Tampoco ha sido imitado por sus continuadores medievales, que han suprimido o modificado la mayor parte de los relatos en los que Fedro revelaba aspectos relativos a su vida o a su persona.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BÁDENAS, P. - LÓPEZ FACAL, J. (1978): *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, Madrid, Gredos.
- BAJONI, M. G. (1997): «Un esempio di autoapologia in Phaedrus, III, 1», *AC* 66, 289-291.
- BERNARDI PERINI, G. (1992): «Cui reddidi iampridem quicquid debui: il debito di Fedro con Esopo secondo Fedro», *La storia, la letteratura e l'arte a Roma: da Tiberio a Domiziano*, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, 43-59.
- BISANTI, A. (1987): «Fortuna de un epimythion fedriano nella favolistica medio-latina», *Pan* 8, 105-119.

- BLÄNSDORF, J. (2000): «Lecture pédagogique-morale-politique?: problèmes herméneutiques des fables de Phèdre», *REL* 78, 118-138.
- BRENOT, A. (1961): *Phèdre. Fables*, Paris, Les belles Lettres.
- CASCÓN, A. (2005): *Fedro, Fábulas. Aviano, Fábulas. Fábulas de Rómulo*, Madrid, Gredos.
- CUPAIUOLO, F. (1978): *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell' Impero*, Napoli, Società editrice napoletana.
- CHAPARRO, C. (1986): «Aportación a la estética de la fábula greco-latina: La *brevitas fedriana*», *Emerita* 54, 123-150.
- DELLA CORTE, F. (1939): «Phaedriana», *RFIC* 17, 136-144.
- GÄRTNER, U. (2011): «*Palam muttire plebeio piaculum est*: die Fabel des Phaedrus als literarische Kommunikationsform in der frühen Kaiserzeit», en Haltenhoff, A.; Heil, A.; Mutschler, F. (eds.), *Römische Werte und römische literature im frühen Prinzipat*, Berlín-Nueva York, de Gruyter, 253-277.
- GAUDEMET, J. (1967): *Institutions de l' Antiquité*, Paris, Sirey.
- GLAUTIER, P. (2009): «Phaedrus, Callimachus and the “*recusatio*” to success», *CLAnt* 28 (2), 248-278.
- GUAGLIANONE, A. (1948): «Il *codex Perottinus* (Nap. 4 F 54) », *GIF* 1, 125-128 y 243-249.
- HAUSRATH, A. (1936): «Zur Arbeitsweise des Phaedrus», *Hermes* 71, 70-103.
- HERRMANN, L. (1950): *Phèdre et ses fables*, Leiden. E.J. Brill.
- LAMBERTI, G. (1980): «La poetica del “*lusus*” in Fedro», *RIL* 114, 95-115.
- LA PENNA, A.-RICHELMY, A. (1974): *Fedro. Favole*, Milano. Einaudi.
- LORENZI, A. (1955): *Fedro*, Firenze, La nuova Italia.
- MAIURI, A. (1956): «Fedro a Miseno», *PP* 11, 32-37.
- MANDRUZZATTO, E. (1979): *Fedro. Favole*, Milano, Rizzoli.
- MAÑAS, M. (1998): *Fedro/Aviano. Fábulas*, Madrid, Akal.
- MARCHESI, C. (1923): *Fedro e la favola latina*, Firenze, Vallecchi.
- MATTIACI, S. (2014): «Il liberto “greco” in cerca di un'identità romana: autorappresentazione e programa letterario in Fedro», en Mordeglia, C. (ed.) *Lupus in fabula: Fedro e la favola latina tra antichità e Medioevo: studi offerti a Ferruccio Bertini*, Bologna, Pàtron, 49-71.
- Mordeglia, C. (2010): «Dalla favola al proverbio, dal proverbio alla favola: genesi e fortuna dell'elemento gnomico fedriano», *PhilolAnt* 3, 207-230.
- NOEJGAARD, M. (1964): *La fable antique I: la fable grecque avant Phèdre*, Koibenhaun, Buskc.
- NOEJGAARD, M. (1967): *La fable antique II: les grands fabulistes*, Koibenhaun, Buskc.
- NOEJGAARD, M. (1981): «La moralisation de la fable d' Ésope a Romulus», *Entretiens sur l'antiquité classique*. Vandoeuvres, Fondation Hart, 225-251.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1979): *Historia de la fábula greco-latina I*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1983): «Fedro y sus fuentes», *Bivium: Homenaje a Manuel Cecilio Díaz y Díaz*, Madrid, Gredos, 251-274.
- ROSTAGNI, A. (1964): *Storia della letteratura latina*, Turín, Unione tipografico-editrice Torinese.
- SANTANA, G. (2004): *La fábula en Aviano*, Las Palmas de Gran Canaria, Publicaciones de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria.