

LA FÁBULA EN AVIANO

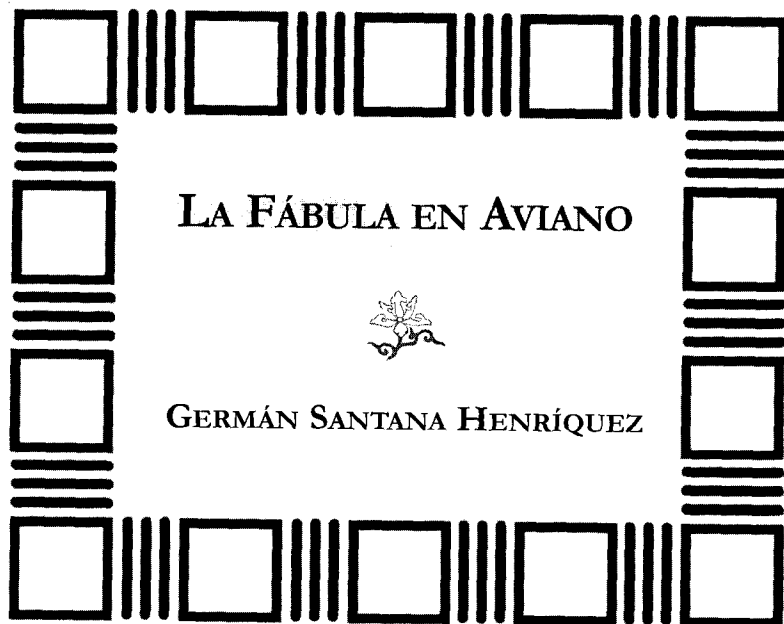
GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ



La Caja de CANARIAS



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Servicio de Publicaciones



LA FÁBULA EN AVIANO



GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ



 **La Caja** de CANARIAS



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Servicio de Publicaciones

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA	
LAS PALMAS DE G. CANARIA	
N.º Documento	298366
N.º Copia	754207

© del texto: GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ

© de la edición: SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA, 2004

Maquetación: Servicio de Publicaciones de la
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
Email: serpubli@ulpgc.es

ISBN: 84-96131-62-9

Depósito Legal: GC 11-2004

Impresión: Talleres Editoriales Cometa

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático.

Los narradores, los autores de fábulas
milesias, hacen como los carniceros,
exponen en su tabanco pedacitos de carne
que las moscas aprecian

(M. Yourcenar, *Memorias de Adriano*)

ÍNDICE



PRÓLOGO	11
INTRODUCCIÓN	13
LA FÁBULA. GENERALIDADES Y CARACTERÍSTICAS	15
1. Naturaleza y origen de la fábula	20
2. ¿Género literario?	25
3. Problemas de terminología	26
4. Fuentes para el estudio de Aviano: los manuscritos	28
5. Aviano. Denominación y cronología	30
6. La derivación babriana	32
7. Correspondencia entre Aviano y Babrio	34
8. La redacción de las fábulas	35
9. El destinatario del prefacio	37
10. Los <i>promythia</i> y los <i>epimythia</i>	39
11. La versificación	42
12. Hechos de lengua	44
13. Los títulos de las fábulas	47
14. El éxito de las fábulas	48
15. Hacia una posible clasificación de la fábula	51
EL MUNDO SIMBÓLICO DE LA FÁBULA	63
1. Presencia del símbolo. Delimitación de lo simbólico	65
2. El simbolismo mediterráneo	67
3. Símbolo y alegoría	70

4. Problemas de interpretación	71
5. Los animales	73
6. Los colores	75
7. Los árboles	78
8. La traducción	80
9. El análisis literario	82
 CORPUS Y TRADUCCIÓN DE LAS FÁBULAS	85
1. A Teodosio	87
2. La nodriza y el niño	89
3. La tortuga y el águila	91
4. El cangrejo enseñando a sus hijos	93
5. Febo y Bóreas	95
6. El asno revestido con la piel de león	97
7. La rana y el zorro	99
8. El perro que mordía	101
9. El camello	103
10. Los dos campesinos y la osa	105
11. El caballero calvo	107
12. Las dos ollas	109
13. El campesino y el tesoro	111
14. El toro y el macho cabrío	113
15. La mona	115
16. La grulla y el pavo real	117
17. La encina y la caña	119
18. El cazador y el tigre	121
19. Los cuatro novillos y el león	123
20. El abeto y la zarza	125
21. El pescador y el pescado	127
22. El campesino y el pájaro	129
23. El codicioso y el envidioso	131
24. El vendedor de Baco	133

25. El cazador y el león	135
26. El niño y el ladrón	137
27. La cabra y el león	139
28. La corneja y el botijo	141
29. El campesino y el novillo	143
30. El viajero y el sátiro	145
31. El hombre y el jabalí	147
32. El ratón y el buey	149
33. El hombre y su carro	151
34. La oca que ponía huevos de oro	153
35. La hormiga y la cigarra	155
36. La mona y sus pequeños	157
37. El ternero y el buey	159
38. El perro y el león	161
39. El pez de río que entró en el mar	163
40. El soldado y la trompeta	165
41. El leopardo y el zorro	167
42. El vaso de arcilla cruda arrastrado por la corriente	169
43. El lobo y el cabrito	171
 CONCLUSIONES	 173
 BIBLIOGRAFÍA	 177

PRÓLOGO

Muchos son los elementos que configuran una obra literaria; el escritor siente la necesidad de comunicar sus inquietudes, sus vivencias, sus sentimientos. A veces, incluso, aportando un subjetivismo que raya lo dogmático. Es este el caso de nuestro tema de estudio. La fábula, además de comunicar, enseña, entretiene; de ahí su carácter didáctico. También la mayoría de las veces establece una máxima o sentencia de carácter moralizante; en este sentido, sirve de vehículo propagandístico de ideas, que generalmente, suele estar en consonancia con las que rigen los tiempos. Llega aún más lejos este conflictivo género. Lo que retrata pocas veces es real, pero sí verosímil; me explico, su acción simboliza algo real aunque los elementos que la componen no se presenten como verdaderos. En ocasiones, sus límites se desvanecen y confunden con géneros afines. Dentro de esta dinámica se inserta nuestro trabajo que pretende rellenar el hueco, en cuanto a traducción al castellano se refiere, de la tradición fabulística grecolatina. Las conclusiones a las que llegamos no pretenden ser una preceptiva de obligado cumplimiento, sino más bien un cauce abierto a posibles interpretaciones, pues, ¿quién podría romper el carácter inefable de la obra literaria? He de agradecer por último, a D. José González Luis, director de esta memoria, los valiosos consejos y la gran atención prestada en cada uno de los puntos de la misma, así como su disponibilidad y cooperación en toda la obra. A D. Francisco González Luis por su orientación en cuestiones de carácter métrico.

INTRODUCCIÓN

Entre las muchas posibilidades que le ofrece el lenguaje, el hombre ha tratado siempre de buscar aquella que más le interesase en cada momento. Una de estas formas, de carácter literario, es la fábula.

Precisamente el autor objeto de nuestro estudio, Aviano, en el prólogo de su obra a Teodosio, indica que en la fábula “la mentira concebida elegantemente conviene, y la necesidad de ser verídica no se impone”. Esta conveniencia parece indiscutible en la enseñanza primaria. La plasticidad y el color de la fábula parece el adecuado a la edad infantil; por ello no es de extrañar que este género haya sido en este marco donde haya alcanzado mayor éxito. Además se dan elementos que explican este fenómeno: en primer lugar, su brevedad (hace que el niño retenga en su memoria el concepto, para ir poco a poco aprendiendo el resto); en segundo lugar, su sencillez (un lenguaje claro, lejos de todo barroquismo y recargamiento; en nuestro autor la sencillez viene dada por el metro); en tercer lugar, los personajes (generalmente animales que dialogan; mundo de la fantasía, muy cercano a la mente del niño); en cuarto lugar, el mensaje implícito (a menudo, sentencias morales que encuadran perfectamente con la disciplina educacional de carácter dogmático). Fabulistas como Esopo, Babrio, Fedro, el propio Aviano, reflejan en sus fábulas ese carácter atemporal de la enseñanza que al mismo tiempo entretiene y deleita; ¿quien no recuerda de pequeño el famoso cuento de la gallina de los huevos de oro, o bien, aquel otro del perro y el cocodrilo? Sin embargo, la fábula no se ha quedado ahí; ha traspasado el umbral de su competencia, y a través de sus diversas gamas, ha sabido cautivar también el corazón de los mayores. Y es que la fábula, amén de enseñar, también satiriza y se lamenta. En ella se pueden detectar situaciones globales, y, a menudo, singulares de una sociedad descontenta, desigual, en suma, en crisis. Este retrato robot social que puede aportar la fábula le confiere si cabe más atributos.

Uno de los problemas con los que se suele enfrentar la crítica filológica es la delimitación del “género” como tal en la Antigüedad. Se suele confundir, muy a menudo, con otros subgéneros como la alegoría, el mito, la leyenda, el proverbio, la anécdota, el cuento maravilloso, etc. Los límites no son rigurosamente fijos, y, a veces, chocamos con los ejemplos de fábulas que participan de géneros afines. La propia terminología sobre el particular no aclara precisamente el problema.

Otro tema específico que hemos abordado en esta investigación ha sido el simbolismo de los personajes de la fábula. Tan sólo hemos esbozado una aproximación a este inquietante aspecto. Se funden en esta cuestión desde meros rasgos antropológicos hasta complicados sistemas de iniciación mística de diversas religiones. No es de extrañar en la Edad Media (nuestro autor se sitúa en el siglo V) el uso y abuso de estos símbolos y emblemas, por otra parte nada particulares ya en el mundo grecorromano. Es ésta una época de confluencia entre las ideas cristianas y las paganas, mundo, a pesar de todo, de interrelaciones que tendrán sus efectos en la sociedad que se desarrollan.

Hay que señalar también el peso de la tradición en la fabulística de Aviano y en la fabulística moderna. Autores como La Fontaine, Iriarte, Samaniego, etc., son deudores en gran medida de los antiguos. Sus fábulas, aunque tratadas de modo distinto, responden fielmente a temas tratados anteriormente por griegos y romanos.

Estos últimos tampoco arrancaron de cero; nada surge *ex nihilo*. Les antecede toda una serie de ejemplos mesopotámicos e indios que tienen mucho que decir a la hora de teorizar sobre la fábula, pues, ¿hasta qué punto la fábula europea es deudora de Oriente?

No quisiera terminar esta introducción sin referirme a un capítulo que constituye el eje central de este trabajo. Me refiero a la traducción al castellano de las Fábulas de Aviano. Al respecto diré que hemos pretendido mantener el carácter prosaico de sus versos traduciendo su producción poética en prosa (prosa poética), pero siguiendo la misma estructura formal que compone su obra.



El entorno real es el marco al que se aplica la fábula de un modo alegórico. Los animales parlantes invitan a una meditación sobre el mundo humano. Están dotados de λόγος (palabra y razón). En la fábula se presenta una acción y en virtud de ésta se evalúan las conductas de los diversos personajes. Generalmente están caracterizados con rasgos fijos, y el resultado de su acción tiene siempre una lógica implacable. Este juicio sobre las conductas le infiere su ineludible intención moral y didáctica, reflejada en los promitios o epimitios. Se observa de modo indirecto crítica social, consejos para que el hombre pueda sobrevivir. En su consideración aristotélica, entendida como *paradigma*, a veces, encontramos exposición de hechos, sátira, lamentos, etc.

A través de la fábula se puede expresar lo mismo de muchas maneras, y se puede variar entre el lenguaje representativo (máxima, exposición de verdad), el impresivo (advertencia, consejo), y el expresivo (sátira, lamentación). Pero siempre es lo mismo: su arquitectura lógica no se altera, se cuenta algo diciendo, criticando. La situación es sencilla: conflicto entre dos figuras a quienes se evalúa en virtud de su comportamiento. El comportamiento puede ser inteligente o necio. Los animales toman uno u otro según sus propias peculiaridades. Este mundo animalístico desvela una sociedad, por lo general, dura, en constante lucha por la vida. Lo único que importa es el éxito. Como principio natural el más fuerte devora al débil y el más listo engaña al más tonto, todo dentro de una peculiar amargura y dureza.

La brevedad es una característica esencial a la fábula. Se elimina lo accesorio para captar mejor el mensaje del relato. Esto en principio. Luego, cada autor recarga y colorea el mensaje a su modo. En las fábulas griegas se prescinde del costumbrismo histórico y de cualquier decoración. No así en la latina.

Los animales en general presentan casi siempre caracteres fijos y tradicionales. El león y el águila representan al poder. El triunfo de estos se utiliza para ridiculizar la necedad de sus víctimas. Sin embargo, a veces, los animales

poderosos sufren también derrotas. Se trata de destacar el triunfo del ingenio sobre el de la fuerza.

La fábula va dirigida al débil, al hombre corriente de las clases sociales inferiores. Hay una manera de ser de las cosas simbolizada por el mundo animal, humano y divino; el que actúa contra ella sufre sus consecuencias. Ya sea la fábula puramente animal o vegetal, ya intervengan personajes humanos y divinos, el centro de la fábula lo constituye lo animal, y la carga de simbolismo, ficción y evaluación que desarrolla con su acción, acción que por lo demás suele ser cómica, satírica o irónica.

La fábula, nacida en niveles populares como contrapartida del mito y exponente de la sabiduría popular, participa de las características de los géneros líricos y cómicos que llamamos “yámnicos”, a saber, con elementos de sátira, crítica y moral popular. Al igual que la poesía yámbica, se suele afirmar que el origen de la fábula se encuentra en ciertas celebraciones rituales. Si cierto es el uso de la fábula en los banquetes, no es de extrañar que se exprese en el género poético de poesía yámbica, pues propio de los banquetes eran los símiles animalísticos, el recitado de yambos, elegías, escolios, etc.

La fábula, además de satirizar y exhortar, busca también divertir enseñando. Este carácter de entretenimiento es palpable en autores como Horacio, Fedro y Babrio. Sin embargo, no todos los preceptistas mantienen una misma opinión sobre la esencia de la fábula. Su sentido suele ser vago e impreciso, como un conjunto de cuentos alegóricos de animales. Un género con el nombre de fábula no existe como tal. A menudo, aparece ligada e incluso confundida con la parábola, la ficción, la alegoría, etc.

Observemos los puntos de contacto. Lo propio de la ficción no es que sea inventada, sino al contrario, ser real. Si consideramos la calificación de los antiguos retores de *λόγος ψευδής* la fábula constituye un buen ejemplo del hecho de que la veracidad de una obra depende únicamente de la presentación del texto, es decir, de su estructura. La parábola se entiende como una comparación cuyo segundo término está constituido por una narración independiente en sí misma. Debe ser convincente. Ya Aristóteles no consideraba la fábula como un género ficticio independiente, sino como una de las formas del orador para provocar la persuasión, es decir, como una figura retórica (*πίστις*). Por otra parte se dice que lo que caracteriza a la fábula es que sus personajes son alegóricos, y son alegóricos en el sentido que representan otros seres más que a sí mismos (en la práctica, siempre hombres). Quintiliano, en *Institutiones Oratoriae* VIII 6, 4, define la alegoría:

ἁλληγορία, *quam inversionem interpretamur, aliud verbis, aliud sensu ostendit, ac etiam contrarium* (“narración independiente empleada como imagen”).

La metáfora no existe sin el contexto en el que toma su significación. La utilización alegórica de la narración es propia de cada autor.

Walter Wienert¹ sostiene que la moraleja debe ser el fin de la fábula. Su asunto ha de relatar una cosa real y no solamente posible. Estos asuntos tienen tanto mayor vitalidad cuanto con mayor realidad se presenten, y así se logra obtener una verdadera individualidad. Debe apartarse de todo cuanto no atañe directamente al hecho. El fabulista evitará en cuanto le sea posible avivar las pasiones, sin que por ello oscurezca el sentido real de la moraleja, y esto puede conseguirlo introduciendo en las fábulas animales y seres vivos inferiores.

Wundt² afirma que la fábula nació de los mitos de la naturaleza, a los que llama “cuentos mitológicos” y cuando llega a ser fábula es al alcanzar carácter educativo. No existen motivos propios de los animales, sino exclusivamente humanos, que aquellos ponen en acción. Su trama es humana.

Terzaghi³, ve en la ficción, en la alegoría y en los animales, los caracteres fundamentales de la fábula: “... *per mezzo di un'avventura immaginata nel regno degli animali ed allegoricamente applicata agli omini*”. Lessing⁴, intentando encontrar la esencia de la fábula verdadera y pura, determina la acción de la fábula como una “*Folge von Veränderungen*” (sucesión de cambios) basándose en:

Und ich Kann es für eine untrügliche Probe ausgeben, das eine Fabel schlecht ist, dass sie den Namen der Fabel gar nicht verdient, wenn ihre vermeinte Handlung sich ganz malen lässt.

Los personajes son utilizados para producir un efecto grotesco. Su empleo se debe a la notoria estabilidad del carácter que produce bastante

1 *Die Typen der griechisch-römischen Fabel*, vol. XVII, 2 F.F.C., Helsinki, 1925, p. 5.

2 *Cit.* por Wienert, p. 8.

3 *Cf. Storia della letteratura latina*, Milano, 1941, p. 33.

4 *Cf. Abhandlung über die Fabel 1-5. Gesammelte Werke IV*, Leipzig, 1858, p. 252. “Puedo proporcionar una prueba infalible, que una fábula está mal hecha, que la denominación de la misma en nada gana cuando su supuesta acción deja de retratar totalmente”.

bien un conocimiento intuitivo. Sin embargo, la idea misma de la constancia de caracteres es errónea.

Ilustrativos resultan también los principios y condiciones sobre la composición de la fábula expuestos por los preceptistas del siglo XIX. En *Principios generales de Retórica y Poética*⁵ se dice:

1. Que “no es fábula una composición fácil de hacer, como a primera vista parece, es al contrario, un género sumamente arduo y en el cual pocos salen lúcidos”.
2. “Su misma sencillez es su principal escollo”.
3. “La acción exige la más rigurosa unidad, y debe ser además entretenida, interesante y bien imaginada”.
4. “A los protagonistas que en ella intervengan, sean hombres o animales, se les ha de dar un carácter que los distinga entre sí, y que convenga con la idea que de ellos se tiene formada de antemano; así el lobo ha de ser ladrón, el león valiente, la zorra astuta, etc.”
5. “La moralidad ha de resaltar de la condición misma, y no debe deducirse con violencia, siendo además pura”.
6. “El estilo debe ser la naturalidad misma sin el menor resabio de afectación, ni agudezas epigramáticas; y al mismo tiempo no ha de tener nada de bajo o chabacano”.
7. “En cuanto a la versificación tiene que mostrarse fácil y fluida, y con aquel grado de armonía que corresponde al asunto y pidan los objetos mismos”.
8. “La narración necesita ser breve, y por esta razón más que en cualquier otro género se ha de omitir toda circunstancia inútil”.

1. NATURALEZA Y ORIGEN DE LA FÁBULA

El retórico Theón en su *Progymnasmata* define la fábula en el sentido esópico del término, con estas cuatro palabras: λόγος ψευδῆς εἰκονίζων ἀλήθειαν, esto es, un cuento ficticio que retrata una verdad. Es ésta una definición perfecta y completa. Entendemos, así, el grupo de términos que la

5 Cf. A. Gil y Zárate, *Principios generales de Retórica y Poética*, Madrid, 1862, pp. 216 y 217.

engloba, principalmente dos, λόγος (cuento) y ἀλήθειαν (verdad). El cuento puede contenerse en no más que una simple frase corta, o puede ser más largo, e incluir algún diálogo; pero debe entenderse en su forma pasada, como cuento que es normalmente, y debe dar a entender que es una acción particular, o una serie de acciones que se formaron una vez a través de caracteres particulares. Todo esto está englobado por λόγος, significando cuento o narración; y porque una fábula retrata una verdad, ésta es, teóricamente, sólo una metáfora en la forma de una narración pasada. Y cuando es muy corta no se distingue bien de lo que llamamos “proverbio”, y lo que los antiguos escritores semíticos denominaron “retrato”. Los proverbios son de distinto tipo, de acuerdo a su forma estructural en la que están contruidos, incluyendo órdenes en modo imperativo. Se sitúa en la forma presente. Pero la forma de proverbio metafórico, que es idéntico a la fábula esópica, con su estructura subyacente como narración de un evento en el pasado, está peculiarmente ligada a Grecia, a lo largo de periodos que abarcan desde la Antigüedad hasta la Edad Media, en contraste con las diversas formas de proverbios que han prevalecido en el oeste de Europa, en el antiguo Egipto, y en los *Proverbios de Salomón*.

Así pues, la fábula, tal como la hemos definido, nos lleva a concebirla como una forma indirecta y no explícita de decir algo; las verdades que pinta metafóricamente pueden ser, y son en la práctica, de muy diversas formas. A menudo, la idea transmitida es una posición general relativa a la naturaleza de las cosas, a tipos de carácter humano o animal y a su conducta, con o sin exhortación moral implícita; pero, también, a menudo, se trata de una verdad particular que se aplica solamente a una persona, cosa o situación particular. La proposición implícita en la fábula no siempre es un principio ético o moral, como a veces, se ha supuesto; por el contrario, la mayoría de las fábulas que recogen las diferentes colecciones, no hablan de verdades morales estrictamente hablando, sino más bien de asuntos de sabiduría mundana y astucia⁶. La verdad particular que una fábula dibuja es descriptiva de algo, y es, con frecuencia, puramente personal en su aplicación. Esto es algo típico de muchas fábulas cuyo primer propósito no es instructivo, sino satírico; también de aquellas fábulas que consisten principalmente en una broma o en un toma y daca inteligente de réplicas.

6 W. Wienert, *op. cit.*, p. 86.

Se habrá visto de lo que hemos estado diciendo que esa fábula, definida estrictamente de acuerdo a su estructura, como narración ficticia en tiempo pasado y como metáfora, incluye un conjunto bastante amplio de cuentos y breves exposiciones que difieren una de las otras de forma múltiple cuando observamos su sustancia narrativa como tal, su brevedad o extensión, las formas de verdad que pintan sin manifestarlas explícitamente, etc. Tal es la teoría de la fábula, con todas sus variedades, en los libros de sabiduría del antiguo oriente semítico y en las colecciones de fábulas greco-latinas. Considerada desde el punto de vista de su sustancia narrativa, una fábula, que es un mecanismo retórico desde el principio, puede ser, al mismo tiempo, cualquier otro de los siguientes tipos de cuento: un cuento de hadas, un mito etiológico, un cuento animal que muestra la inteligencia o la estupidez de tal o cual animal, una serie de acciones divertidas, una *novella*, un mito sobre los dioses, un debate entre dos rivales, o una exposición de las circunstancias en las que se hizo una reseña sentenciosa o divertida. Es un error, a menudo, cometido por la historia de la literatura, buscar el origen de la fábula en los materiales narrativos ajenos a la composición de las fábulas. La historia de estos materiales es algo muy distinto de la historia de la fábula como una forma de arte, como una manera de hablar. Si nosotros buscamos ese mecanismo retórico en la historia literaria temprana lo encontraremos, y correctamente, lo denominaremos como el origen de la fábula; pero si buscamos el origen de la fábula en un mero cuento animal o épico, como muchos han hecho, nunca lo encontraremos, porque los cuentos de este tipo han sido transmitidos en todo el mundo desde tiempo inmemorial. Algunos de los materiales contenidos en nuestras colecciones antiguas y medievales de fábulas genuinas en nuestro sentido del término, son en realidad, historias contadas por el propio interés del autor como forma de diversión, con apenas significado metafórico y sin aplicación a finalidad alguna. En la elección de cuentos para ser contados, los autores y compiladores de libros de fábulas a través de los tiempos se han guiado por otros motivos que los que, en realidad, constituyen una fábula en el sentido estricto de la palabra. Ellos, naturalmente, están más de acuerdo con el cuento en sí mismo, como un medio de entretener al lector, más que considerarlo como forma literaria.

Piensan que la fábula es una historia contada con el propósito de comunicar una idea o una verdad de una manera dramática, incluso cuando el cuento en sí mismo no la requiere añadiendo una moral, que es claramente superficial e inverosímil. En la práctica intentan entretener y divertir a sus

lectores tanto como les sea posible con algo interesante, ingenioso o dramático, con frecuencia, eligen por su propio interés un cuento ético o filosófico que por sí mismo no evidencia el objeto real para el que la historia fue contada.

Autores como Fedro o Babrio consideran que su primer deber es ser interesantes, y que a ningún cuento debe dársele moral de tipo alguno si la historia se termina felizmente y el entretenimiento se consigue. Cualquier responsabilidad que se sienta por el significado metafórico de su cuento, es, en estas circunstancias, vago e impreciso, además de secundario. Porque las fábulas en una colección pueden no tener un contexto específico al que estén subordinadas con ilustraciones, que es la función normal de la fábula griega, pero deben ser colocadas como ilustraciones convenientes para usarlas sólo en situaciones imaginadas, de acuerdo con el autor que no tiene obligación de elegir una fábula que sea efectiva a la hora de inculcar una idea de forma metafórica mediante su uso. La idea retratada por el cuento puede ser oscura y dura; además, el cuento puede contar con dos o más morales. Las fábulas tienen una nueva orientación, y su meta se desvía sucesivamente al compás del propósito artístico del autor cuando son llevadas dentro de una colección y dichas unas después de otras independientemente de algún tipo de contexto definido. En ese ambiente independiente, tienden a ser contadas por su propio interés como narraciones, tanto ingeniosas, inteligentes, divertidas, dramáticas, satíricas, sensacionales, sentimentales como sabias. El cuento por sí mismo llega a ser el principal objetivo en lugar de la idea que se expresa implícitamente.

Otra forma de cuento extraña por naturaleza a la fábula tal como la hemos definido, aunque aparece entremezclada con las fábulas esópicas en los textos literarios desde los tiempos de los sumerios hasta los libros de fábulas grecolatinos, es *el debate literario* entre dos rivales, cada uno de los cuales reclama ser superior de alguna manera, o más útil a un hombre que a otro, elogiándose él mismo y despreciando a su oponente. Los rivales pueden ser estaciones, árboles, plantas, animales, partes del cuerpo, sustancias materiales, instrumentos, instituciones humanas, etc.

Un ejemplo familiar es la contienda entre el laurel y el olivo registrado en los Yambos de Calímaco, cuyo tema lo atribuye a los antiguos lidios. Otros ejemplos conocidos que encontramos en las colecciones de fábulas son: “el pavo y la grulla” (Babrio 65; Aviano 15), “el abeto y la zarza” (Babrio 64; Aviano 19), “la cigarra y la hormiga” (Babrio 140; Aviano 34), etc.

En los libros de fábulas grecolatinos, muchas fábulas realizan su llamada de atención al lector como móvil inteligente o divertido en sí mismo, mientras que las ideas gnómicas o morales que expresan, si las hay, no son fácilmente discernibles.

Similar en muchas particularidades es la heterogeneidad que encontramos en los *Libros de sabiduría* del antiguo oriente semítico, libros que deben llamar nuestra atención en lo sucesivo como el fondo histórico de la fábula grecolatina. Estos libros de sabiduría oriental, escritos en escritura cuneiforme sobre tablillas de arcilla, pertenecientes a una continua tradición literaria que se extiende desde los viejos tiempos babilonios hasta la caída del Imperio Asirio, desde el 1800 a.C., aproximadamente, hasta finales del siglo VII a.C., nos proporcionan una valiosa información sobre el origen de la fábula. La mayoría de los textos de sabiduría acadios, ahora conocidos, fueron publicados e interpretados por orientalistas antes de 1930. Pero desde entonces, se han producido grandes avances en la publicación e interpretación de textos literarios sumerios, y a través de éstos, se ha conseguido arrojar mucha luz sobre la temprana historia de la fábula grecolatina.

En un artículo bastante largo y bien documentado, escrito en 1960, el Dr. Gordon identifica 106 fábulas sumerias y otras tantas parábolas de tipo esópico, entendidas en la definición que hemos postulado anteriormente. En estas fábulas se diferencian 56 que contienen citas habladas (incluso diálogo), 25 cortas sin discurso, y 25 parábolas. Las tablillas de arcilla en las que estas fábulas y proverbios están escritos, vienen principalmente de Nippur y Ur, datadas por los sumeriólogos como del siglo XVIII a.C.

La fábula esópica y la grecolatina en general, en el sentido en que la hemos definido, como forma retórica de expresión, era una de las herencias culturales que los griegos fueron intuyendo para recibirla casi subconscientemente de sus vecinos del este asiático, quienes bajo la influencia de la tradición literaria sumeria, babilónica y asiria, la habían cuidado y literaturizado enteramente muchos siglos antes de que los griegos por sí mismos empezaran a escribir o a pensar filosóficamente. No obstante, la sustancia narrativa que vino a los griegos desde los babilonios y asirios, es, menos importante y significativa para la historia de la fábula que los tradicionales patrones formales que hemos descrito.

2. ¿GÉNERO LITERARIO?

Aristóteles definía la fábula como elemento de obra literaria, como “composición” o “estructuración de los hechos”. Los escritores clásicos no definieron claramente la fábula como género. Quintiliano y otros retóricos dejaron sobreentendido que la fábula es el relato que protagonizan los animales, y en relación con su estructura y estilo, encuentran que hay dos modos de explotarla o desarrollarla:

- a) Contada en forma breve y en estilo indirecto.
- b) Contada en forma extensa y en estilo directo.

Finalmente, en la moraleja, o sentencia, se aplica el contenido alegórico al sentido didáctico serio que contiene explícita o implícita una invitación relativa al modo de cómo han de comportarse los hombres en su conducta⁷.

La imprecisión teórica sobre la fábula llega hasta los escritores y preceptistas franceses y españoles. Así La Fontaine define la fábula como “*une ample comédie à cent actes divers, et dont la scène est l'univers*”. Luzán⁸, partiendo de los distintos conceptos que encierra la palabra “fábula”, comenta: “por fábula se entiende un hecho falso o fingido. Por eso se da el nombre de fábulas poéticas a las transformaciones que refiere Ovidio...”, que es la mitología, o “los autores de poética entienden por fábula la acción, o sea, el hecho o asunto de una tragedia, comedia o poema épico...”

Luego acepta la definición del padre Le Bossu, quien dice que la fábula es un discurso inventado para formar las costumbres por medio de instrucciones disfrazadas debajo de las alegorías de una acción, y añade que las partes esenciales de la fábula son dos: la verdad que le sirve de fundamento, y la ficción, que es como el disfraz de la verdad. El sentido moral y didáctico de la fábula quedaba comprendido en la idea de formar las costumbres, el ejemplo desarrollado en forma de apólogo en instrucciones disfrazadas debajo de las alegorías de una acción. Según esto existirían tres clases de fábulas de acuerdo con los elementos animados de la ficción que participen en ellas: las racionales, que contienen algún hecho de hombres o dioses; las moratas o

7 Vid. H. Lausberg, *Manual de Retórica Literaria*, Madrid 1967, t.II, ap. 1107 y 1109, p. 413.

8 Cf. *Poética* (1737-1789).

morales donde se introducen brutos solamente con costumbres humanas; y las mixtas, donde entran las dos especies de racionales y brutos.

3. PROBLEMAS DE TERMINOLOGÍA

La Antigüedad se mostró siempre indecisa a la hora de determinar con un vocablo a la fábula. Así, los griegos tenían tres términos que se aplicaban indistintamente a dicho género, a saber: αἶνος, λόγος, μῦθος; además, se daba el caso de que dichos términos designaban también a su vez al cuento maravilloso, a la anécdota, al mito, etc. La terminología variaba de un autor a otro, e incluso en el mismo autor. Un ejemplo claro se encuentra en Platón, *Fedón* 60c, donde se dice que Sócrates versificó en la prisión τοὺς τοῦ Αἰσώπου λόγους para más tarde continuar (*ib.* 61b): μύθους καὶ ἡπιστόμην τοὺς Αἰσώπου. Al parecer, el uso de estas tres palabras está ligado a diversos períodos. En época arcaica, la calificación general es αἶνος. Theón⁹, al dar cuenta de la terminología desde un punto de vista histórico, afirma que “los poetas antiguos calificaban mayoritariamente como αἶνος aunque algunos empleaban μύθους” (προσαγορεύουσι δὲ αὐτοὺς τῶν μὲν παλαιῶν οἱ ποιηταὶ μᾶλλον αἶνους, οἱ δὲ μύθους). El sentido de αἶνος en este período es más bien el de “relato ficticio”.

Así esta forma quedó como denominación arcaica de un relato ficticio. En época postclásica se quiso revivir la palabra en el sentido propuesto por Theón¹⁰: “se trata de αἶνος cuando el relato contiene también una exhortación, porque toda la materia se relaciona entonces con un consejo útil” (αἶνος δὲ, ὅτε καὶ παραίνεσιν τινα περιέχει, ἀναφέρεται γὰρ ὅλον τὸ πρῶγμα εἰς...). La crítica moderna ha diversificado las posibles significaciones de la palabra αἶνος. Así, Ribezzo¹¹ la define como “*narrazione favolosa con significato profondo e recondito*”; Thiele¹² establece que αἶνος debe entenderse como

9 Cf. Aphthonios, Προγυμνάσματα, in *Rethores Graeci ...*, ed. Chr. Walz, Stuttgart, 1832, p. 174.

10 *Op. cit.*, p. 175.

11 Cf. *Nuovi studi sulla origine e la propagazione della favole indo-elleniche comunemente dette esopiche*, Napoli, 1901, p. 39.

12 Cf. *Die vorliterarische Fabel der Griechen. Neue Jahrbücher für das Klassische Altertum*, XI, Leipzig, 1908, p. 339.

“un discurso lisonjero de forma sentenciosa”. Sin duda se trata de una crítica estéril y desbordada que va más allá de la verdadera significación de αἶνος.

En época clásica y helenística, este término fue sustituido por otros dos, λόγος y μῦθος. λόγος se convierte en la denominación del relato ficticio en general, y, además, de forma particular en el de la fábula animal que conoció Aristófanes, Platón, Jenofonte, Aristóteles, etc.

La primera colección de fábulas conocidas se intitula λόγων Αἰσωπείων συναγωγαί (Diógenes Laecio V. 80). A Esopo se le califica de λογοποιος en Herodoto I 141, y Theón¹³ habla de que “los que escriben en prosa prefieren que se les llamen *logoi*, y no *mythoi*, puesto que califican también a Esopo de autor de *logoi*” (πλεονάζουσι δὲ μάλιστα οἱ καταλογόδην συγγεγραφότες τὸ λόγους ἀλλὰ μὴ μύθους καλεῖν. ὅθεν λέγουσιν καὶ τὸν Αἰσωπον λογοποιόν).

En época clásica más que en la helenística no es raro encontrar, sobre todo en los poetas, el término μῦθος alternando sin ninguna diferencia de sentido con λόγος.

Los textos de Píndaro¹⁴ y Platón¹⁵ permiten, en cambio, hacer una distinción peculiar entre los dos términos.

Λόγος aparece en los poetas como la palabra ordinaria para el relato ficticio de forma general. Sin embargo, el sentido particular de μῦθος es el de “relato inventado”, mientras que λόγος comprende además el relato verdadero. Comprobamos, pues, la oposición entre “relato inventado” que no era el de la fábula, sino más bien del relato mitológico, de historias de dioses, y λόγος que tenía un matiz más prosaico. Sin embargo, durante la época imperial y en las colecciones tardías, además de en Babrio, la palabra ordinaria suele ser μῦθος.

La terminología latina es aún más confusa. Poco a poco se fueron empleando palabras como *fabula* y *fabella*. Un nuevo neologismo, basado en modelos helenísticos, *apologos* se encuentra en Plauto, *Stichus* 538, aplicado a un relato corto, término que autores como Cicerón¹⁶ y el anónimo de *Ad*

13 *Op. Cit.*, p. 174.

14 Píndaro *Ol.* I, 28-29: ὁ ἀλαθὴς λόγος.

15 Platón *Gorgias* 523 a: ἄκουε δὴ, φασί, μάλα καλοῦ λόγου, ὃν σὺ μὲν ἡγήσει μῦθον, ὡς ἐγὼ οἶμαι, ἐγὼ δὲ λόγον. ὡς ἀληθὴ γὰρ ὄντα σοι λέξω ἢ μέλλω λέγειν.

16 *Cf. De inventione* I, 25.

*Herennium*¹⁷ oponen a *fabula verosimilis* (= λόγος ἀληθής). Este término se relaciona con el uso griego primitivo donde ὑπόλογος se aplica a los relatos fantásticos de Ulises en el país de los feacios. Quintiliano¹⁸ quiso establecer distinciones entre los términos latinos. Así, indica que *fabula* quiere significar “la acción mitológica del drama”, mientras que *fabella* es la fábula propiamente dicha. No obstante, dicho autor no suele respetar su propia definición confundiendo los términos que él mismo proponía con *apologos*. Estos dos términos, *fabula* y *fabella* alternan libremente en autores como Fedro, Horacio, etc.

Bajo la influencia del uso griego imperial, Aviano abandona *fabella* en favor de *fabula*, y este último término es el que parece haber tenido más éxito durante la Edad Media.

4. FUENTES PARA EL ESTUDIO DE AVIANO

4.1. Los manuscritos

De los ciento cuatro manuscritos de las Fábulas de Aviano inventariados por A. Guaglianone¹⁹, se consideran manuscritos principales catorce, todos anteriores al siglo XIII. Los demás son posteriores y evidencian numerosas correcciones e interpolaciones. De los catorce mencionados anteriormente, tres son incompletos: Pa = *Parisinus Latinus* 1132 (siglo IX – X); Ka = *Karolirubensis Aug.* 73 (siglo X); y el VI = *Vaticanus Latinus* 3799. Por otra parte, existen dos manuscritos el Ba = *Ashburnhamensis* 1813 (siglo XI) y Vo = *Vossianus L.O.* 89 (siglo XI – XII), con lagunas en el prefacio y en las últimas fábulas. Los nueve restantes considerados como los más fidedignos son:

K = *Karolirubensis* 339 (*olim* 85) f. 1-2, siglo IX. (Manuscrito muy incompleto que contiene del verso 8 de la fábula 33 al verso 9 de la fábula 40).

Re = *Reginensis Latinus* 1424, f. 35-56, siglo X-XI.

C = *Parisinus Latinus* 5570 (*olim Colbertinus* 5254), f. 53-63, siglo X-XI.

¹⁷ Cf. *Retórica Ad Herennium* I 6.10.

¹⁸ Cf. *Inst. Orat.* V. 11. 18-19.

¹⁹ Cf. *Aviani Fabulae. Corpus Scriptorum Latinorum Paraviarum*, 1958.

A = *Parisinus Latinus* 8093 (*olim Colbertinus* 1512), f. 52-58 y 94, siglo IX.

L = *Laurentianus plit.* 68.24, f. 43-53, siglo XI.

K, Re y C contienen una serie de errores: *testis* (por *tristis*) en 36,13; *fuit* (por *ferat*) en 37,10; *praeposuer* (por *postposuer*) en 37,20.

Re y C tienen en común faltas suplementarias, a saber: *ferre* (por *nosse*) en 36,4 o *arma* (por *astra*) en 39,12. Parecen haber tenido el mismo modelo.

Los manuscritos menos correctos son:

P = *Parisinus Latinus* 13026 (*olim* 1188), f.78-84, siglo IX.

V = *Vossianus L.Q.* 86, f.86-91, siglo IX.

W = *Vossianus L.O.* 15, f.5-8, siglo IX.

Rt = *Reginensis Latinus* 208, f.29-40, siglo IX.

Todos estos parecen provenir de una copia en el que no se indica el autor, y donde las fábulas aparecen fraccionadas con títulos en blanco.

Frente a los manuscritos principales existen otros denominados “de complemento” o de “apoyo” (también llamados “secundarios”) cuyas variantes han servido de gran ayuda a la hora de fijar el texto, especialmente en ciertos pasajes confusos. Estos son:

T = *Trevinensis* 1093 (*olim* 1464), siglo X.

O = *Bodleianus Auct.* F. 2.14, siglo XI-XIII.

Pet = *Cantabrigensis* 2.1.8, siglo XIII-XIV.

B = *Londinensis, Mus. Brit. Harl* 4967, siglo XIV.

R = *Bodleianus Rawl.* 111, siglo XI-XII.

At = *Autverpiensis Plant.* 340 (*olim* 23), siglo XI-XII.

G = *Galeanus* 0.3.57, siglo XII.

Wt = *Guelferbytanus Gud.* 288, siglo XIV.

D = *Parisinus* 8032 (*olim Colbertinus* 6260), siglo XIV.

Pc = *Parisinus Latinus* 9636, siglo XV.

N = *Neopolitanus* IV F 58, siglo XV.



También son de interés las variantes suministradas por los *Apologi Aviani* cuyo autor no es anterior al siglo XIV, pues los dos manuscritos datan

precisamente del siglo XIV. E. Baehrens²⁰, en su edición de Aviano, nos habla de un libro de fábulas propiedad de J.A. Fabricius:

extat in oppidi Frisii Leenwarden bibliotheca provinciali Aviani quaedam editio vetusta, cui praefixae sunt (nam ipse titulus avolsus) nonnullae cartulae, quarum primae eset nescio cuius manu inscriptum: Fabulae Aesopi XLII ab Avieno elego carminae conscriptae. Iohannes Cabeliavius antecessor ex variis manuscriptis et cuspis vetustissimis libris castigavit notasque adiecit; tum ab altera additum est Io. Alberti Fabricii.

Este J. Cabeliavius²¹ parece ser un extraño erudito identificado frecuentemente con un célebre jurista holandés de la primera mitad del siglo XVII, corresponsal de Gronovio y anotador de Símaco.

5. AVIANO: DENOMINACIÓN Y CRONOLOGÍA

Situar cronológicamente a un autor no es nunca tarea fácil. Más complicado aún resulta si disponemos tan sólo de noticias esporádicas desperdigadas aquí y allá entre diversos autores. Sin embargo, hechos como el de lengua o la versificación de las fábulas, nos ofrecen parámetros un tanto seguros sobre la fijación de la época. Remito a los capítulos sobre versificación, hechos de lengua y destinatario del prefacio para la ubicación temporal de dicho fabulista. Sirva como anticipo finales del siglo IV y principios del V. El profesor Adrados²² lo sitúa en el siglo V d.C. Más problemático si cabe es el nombre del autor. No todo los manuscritos presentan la forma *Avianus*. Aparecen además *Avienus*, *Anianus*, *Flavius Avianus*. De los catorce manuscritos elegidos por A. Guaglianone como principales en virtud de su antigüedad de un total de ciento cuatro, se observa que el K= *Karolirubensis* 339 (*olim* 85), y el Ba = *Ashburnhamensis* 1813 no contienen el nombre del autor; el V= *Vossianus* L.Q.86, el P= *Parisinus Latinus* 13.026 (*olim* 1.188), y el Pa= *Parisinus*

20 Cf. *Aviani Fabulae in Poetae Latini Minores*. t.5, Leipzig, 1882.

21 Sobre este personaje cf. P. Dibon, *la Philosophie néerlandaise au siècle d'or*, t.1, París, 1954, p. 240.

22. Cf. *Historia de la fábula grecolatina (II)*. *La fábula en época imperial romana y medieval*, Madrid, 1985, p. 243.

Latinus 1.132 tampoco nos indican solución alguna debido a las graves mutilaciones de su contenido. W= *Vossianus* L.O.15 da el nombre de *Theodosius* en evidente confusión con el destinatario del prefacio. El C= *Parisinus Latinus* 5.570 (*olim Colbertinus* 5.254), el Re = *Reginensis Latinus* 1.424, el L= *Laurentianus* *plut.* 68.24, el Ka = *Karolirubensis* Aug.73, y el Vo = *Vossianus* L.O. 89 dan el nombre de *Avianus*.

Finalmente, el A= *Parisinus Latinus* 8.093 (*olim Colbertinus* 1.512) , el Rt = *Reginensis Latinus* 208, y el Vl = *Vaticanus Latinus* 3.799 nos muestran *Avienus*. Aparece pues, cinco veces la forma *Avianus* frente a tres la forma *Avienus*.

La forma *Anianus* es recogida tres veces por M. Manitius en su *Handschriften antiker Autoren in mittelalterlichen bibliothekskatalogen* (pp. 234-237), además de setenta y dos la forma *Avianus* y nueve de la forma *Avienus*. Parece pues, que la forma *Avianus* es la que más posibilidades tiene de ser la correcta. A ello se suma la mención general de los autores medievales sobre el fabulista *Avianus*: el *Ars Lectoria* de Aimerico, el *Dialogus super auctores* de Conrad de Hirsau, el *Liber in distinctionibus dictiorum theologialium* de Allain de Lille, el *Speculum doctrinale* de Vincent de Beauvais, etc.

La forma *Avienus* suele explicarse por confusión con el autor de los *Phaenomena*. En el siglo XIV se identificó al fabulista Aviano con el poeta Rufius Festus Avienus.

A. Cameron²³ considera la forma *Avienus* como la correcta, señalando su antigüedad y argumentando el poco conocimiento de la Edad Media sobre Rufius Festus Avienus.

Otra forma en litigio, *Avianius*, parte de las observaciones de W. Froehner que descansa en los siguientes hechos. En los manuscritos encontramos las formas *Aviani*, *Avianus*, *Avianum*, *Aviano*. Las tres últimas formas parecen sacadas de la primera, pues de los cinco manuscritos considerados como “buenos”, sólo Ka = *Kardirubensis* Aug.73, da el nominativo *Avianus*, mientras los demás aparecen en genitivo *Aviani*. *Aviani* podría ser la forma de un genitivo habitual de un gentilicio bastante frecuente *Avianius*. Sin embargo, es poco probable que el fabulista se hubiera designado por su gentilicio. Por último, nos queda la forma *Flavius Avianus* atestiguada por un autor del siglo XIII, H. Cannegieter²⁴, que había notado la presencia de dos formas en los

23 Vid. “Macrobius, Avienus and Avianus”, *Classical Quarterly* 17, (1967), pp. 385-389.

24 *Flavii Aviani Fabulae*, Amsterdam, 1731.

manuscritos antiguos. L. Mueller en *De Phaedri et Aviani fabulis*²⁵ explica esta forma como una mala lectura de una abreviación de la palabra *fabulae*.

6. LA DERIVACIÓN BABRIANA

¿Es realmente la redacción de Aviano una paráfrasis de las fábulas de Babrio? Con este interrogante comenzamos este apartado que nos permitirá ver las relaciones entre estos dos autores. De las cuarentena y dos fábulas de Aviano, venticinco guardan gran similitud y cercanía con las de Babrio, conservadas en los manuscritos de Babrio, en las *Tabulae ceratae Assendelftinae* y en un manual escolar del siglo III, *Hermeneumata Pseudodositheana*. También se observan relaciones con las colecciones esópicas como la Augustana. Sin embargo, la relación de Aviano con Babrio es más cercana que con Esopo. Observemos este paralelismo en estos tres autores: la fábula 1 de Aviano, la 16²⁶ de Babrio y la 224²⁷ de Esopo. Cuando el lobo esópico tiene por único antagonista a la nodriza, en Babrio y en Aviano aparece el personaje suplementario de la loba, lo que modifica la estructura de la fábula.

La fábula “El abeto y la zarza” (Aviano 19; Babrio 64) con la victoria de la zarza, se relaciona con “el laurel y el olivo” del yambo IV de Calímaco. La fábula 31 de Aviano “el ratón y el buey” recoge el tema de la fábula babriana 112 “El ratón y el toro”, donde el toro mordido por un ratón no puede con el minúsculo animal. Asimismo, la fábula 14 de Aviano “La mona” tiene su correlato en la 56 de Babrio “Zeus y la mona madre”, donde se celebra un concurso de belleza en el que el mono sale vencedor. Hay que tener en cuenta que estas fábulas derivan posiblemente de los modelos griegos anteriores. Incluso algunos autores consideran posibles derivaciones egipcias en la fábula 17 de Aviano “El cazador y el tigre” relacionada con la 1 de Babrio “El león y el arquero”. La fábula 32 de Aviano “El hombre y su carro” encuentra su paralelo en Babrio 20 “Heracles y el carretero”. La fábula 23 de Aviano “El vencedor de Baco” con la 30 de Babrio “Hermes en venta”. La 7 de Aviano “El perro que mordía” con la 104 de Babrio “El perro mordedor”. Las composiciones de Babrio son de tipo medio: ocho versos como

25 Leipzig, 1875, p. 31.

26 Cf. ediciones de O. Crusius y B. E. Perry.

27 Cf. primera edición de E. Chambry.

mínimo; las de Aviano resultan más amplias y ampulosas. En estas últimas fábulas citadas notamos la intrusión de un Baco que sustituye a un Hermes tratado con cierta ironía, y a un tigre que sustituye al animal original, el león, por motivos de ampliación. Larga y prolija sería el referir aquí la similitud de fábula por fábula entre los dos autores. Remitimos a la tabla de correpondencias entre Aviano y Babrio que propondremos posteriormente y al estudio de R. Adrados²⁸ sobre el particular.

Las fábulas en las que no se aprecia paralelismo con Babrio nos puede llevar a pensar que no hayan existido en Babrio tales fábulas, o bien que hayan existido pero que no hayan llegado hasta nosotros. La posibilidad de un modelo babriano perdido no debe ser descartada. Tampoco podemos olvidar que Aviano imita versiones que él mismo desconoce. Lo cierto es que cinco de sus cuarenta y dos fábulas sólo aparecen en él, a saber:

- La n° 22 “El codicioso y el envidioso”.
- La n° 25 “El niño y el ladrón”.
- La n° 27 “La corneja y el botijo”.
- La n° 28 “El campesino y el novillo”.
- La n° 38 “El pez del río que entró en el mar.”

Estas fábulas podrían estar creadas sobre otras fábulas o temas fijados en la tradición, o bien, pudiera tratarse de creaciones propias de Aviano. Realmente sorprendentes e innovadoras dentro de la fabulística resultan el tema de la envidia, el del pez de río en el mar, y el ladrón engañado por el niño.

Como vemos la fuente de Aviano en modo alguno se reduce a Babrio. En Aviano se produce una simbiosis entre las más antiguas fábulas de la tradición griega, las fábulas babrianas, y su propia capacidad innovadora, tan manifiesta en las alteraciones de animales y en los cambios de argumento.

Como conclusión a este capítulo hemos de decir que si bien la derivación babriana es patente en gran cantidad de fábulas, sin embargo, no es la única. No se puede decir que Aviano parafrasea a Babrio, sino que en su intento de imitarle llega a ser más babriano que aquel.

28. Asimismo cf. F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula grecolatina (II). La fábula de época imperial romana y medieval*, Madrid, 1985, pp. 247-252.

7. CORRESPONDENCIAS ENTRE AVIANO Y BABRIO

AVIANO

1. La nodriza y el niño.
2. La tortuga y el águila.
3. El cangrejo enseñando a sus hijos.
4. Febo y Bóreas.
5. El asno revestido con la piel del león.
6. La rana y el zorro
7. El perro que mordía.
8. El camello
9. Los dos compañeros y la osa.
10. El caballero calvo.
11. Las dos ollas.
12. El campesino y el tesoro
13. El toro y el macho cabrío
14. La mona.
15. La grulla y el pavo real.
16. La encina y la caña.
17. El cazador y el tigre.
18. Los cuatro novillos y el león.
19. El abeto y la zarza.
20. El pescador y el pescado.
21. El campesino y el pájaro.
22. El codicioso y el envidioso.
23. El vendedor de Baco.
24. El cazador y el león.
25. El niño y el ladrón.
26. La cabra y el león.
27. La corneja y el botijo.
28. El campesino y el novillo.
29. El viajero y el Sátiro.
30. El hombre y el jabalí.
31. El ratón y el buey.

BABRIO

116. El lobo y la nodriza.
115. El águila y la tortuga.
109. El cangrejo y su madre.
18. El viento norte y el sol.
139. El burro y la piel del león.
120. La rana médico.
104. El perro mordedor.
91. El toro y el cabrón.
56. Zeus y la mona madre.
65. La grulla y el pavo real.
36. La encina y la caña.
1. El león y el arquero.
44. El león y los tres toros.
64. El abeto y la zarza.
6. El pescador y el pescadito.
88. La alondra, el labrador y sus amigos.
30. Hermes en venta.
95. El ciervo sin cerebro.
112. El ratón y el toro.

- | | |
|--|---------------------------------------|
| 32. El hombre y su carro. | 20. Heracles y el carretero. |
| 33. La oca que ponía huevos de oro. | 123. La gallina de los huevos de oro. |
| 34. La hormiga y la cigarra. | 140. La cigarra y la hormiga. |
| 35. La mona y sus pequeños. | 35. Los hijos de la mona. |
| 36. El ternero y el buey. | 37. El ternero y el buey. |
| 37. El perro y el león. | 100. El lobo y el perro cebado. |
| 38. El pez de río que entró en el mar. | |
| 39. El soldado y la trompeta. | |
| 40. El leopardo y el zorro. | |
| 41. El vaso de arcilla cruda arrastrado
por la corriente. | |
| 42. El lobo y el cabrito. | 132. El lobo y la oveja. |

8. LA REDACCIÓN DE LAS FÁBULAS

Aviano esperaba encontrar la fama a través de sus escritos. Así nos lo indica en su prefacio al señalar la *rudis latinitas* de su fuente. Utiliza un metro de gran tradición: el dístico elegíaco. Los griegos Calino y Tirteo lo habían utilizado para sus poemas épicos; los alejandrinos y sus imitadores latinos para sus elegías amorosas. El utilizar este metro en poesía didáctica resulta, en parte, novedoso. Fedro y Babrio habían elegido el senario yámbico y el coliambo. La Fontaine posteriormente, lo hará en versos irregulares.

Aviano hace corresponder dísticos y elementos de acción, vinculando la unión con la ayuda de abusivas antítesis. La predilección del fabulista por estos dos procedimientos explica la estructura de todas sus fábulas, y la falta de fluidez de la narración; no es extraña la tendencia a la abstracción y a la verbosidad, característica de la época. La influencia de Aviano es clara: sus fábulas contienen numerosas reminiscencias de Virgilio y Ovidio.

En 9,8, la huida del hombre que sube al árbol está perfectamente pintado con la ayuda de un final de pentámetro especialmente querido para Ovidio²⁹:

9.8: *in viridi trepidum fronde pependit onus*

29 Cf. Ovidio *Epist.* 9, 97-98: *Quisque inter laevumque latus laevumque lacertum / praegrave compressa fauce pependit onus*; *Fast.* 2, 760: *Deque viri collo dulce pependit onus*.

Al comienzo de la fábula 10, la descripción del fiero jinete que va a perder su peluquín recuerda a un ilustre jinete de la Eneida, a Pallas:

10,3: *Ad campum nitidis venit **conspetus in armis**,*

Eneida, 8,587-588:

... ipse agmine Pallas

*in medio chlamyde et pictis **conspetus in armis***

En 5,9, la representación de la metamorfosis moral del asno a través de su nuevo salvajismo, está inspirada en la *Eneida*, 2,559, donde Eneas expresa su horror a la vista de la masacre de Príamo y la destrucción de Troya:

5,9:

*Ast ubi terribilis animo **circumstetit horror**,*

Eneida, 2,559:

*At me tum primum saevos **circumstetit horror***

En la fábula 37, el retrato del perro bien nutrido, proviene del libro tercero de las *Geórgicas* donde se describe al potro de buena raza:

37,3-4:

Nonne vides duplici tendatur ut ilia tergo

***Luxurietque toris nobile pectus?**...*

Geórgicas 3,79-81:

... illi ardua cervix

argutumque caput, brevis aluos obesaque terga,

Luxurietque toris animosum pectus...

En la construcción de algunos versos se refleja el carácter de principiante de Aviano como versificador. El análisis del verso 18,1, es significativo. Los toros son cuatro y no tres como en Babrio, porque según las *Geórgicas*, Cyrene recomendó a Aristeo que sacrificase cuatro toros, o porque, según la *Eneida*, Caco robó de sus pastizales cuatro magníficos toros del rebaño de Hércules.

18,1:

Quattor immensis quondam per prata iuencis

Geórgicas 4,538:

Quattuor eximios praestanti corpore tauros

Eneida, 8,207:

Quattuor a stabulis praestanti corpore tauros,

El fin de verso de la fábula mencionada es el de un verso de las *Bucólicas*:

Bucólicas 7,11:

Huc ipsi potum venient per prata iuenci

Si bien Aviano no se caracteriza por un marcado estilo personal, debemos de reconocer, salvo algunos errores, una gran conexión relativa a su versificación y a su lengua.

9. EL DESTINATARIO DEL PREFACIO

La identificación de *Theodosius* a quien Aviano se dirige en su prefacio, permite delimitar más exactamente su época. No puede tratarse de ninguno de los emperadores, Teodosio el Grande o Teodosio II, en despecho de algunas indicaciones de ciertos manuscritos. De hecho, el tono de Aviano no es el de un súbdito. Las alabanzas que formula no están destinadas a un señor del mundo, sino a un hombre de letras ilustrado³⁰, ciertamente al gramático Ambrosio Macrobio Teodosio. A los ojos de sus contemporáneos, Macrobio tenía la figura de un gran helenista³¹. El comentario sobre el sueño de Escipión ofrece una exposición de las teorías neoplatónicas. *Las Saturnales*, que ha dedicado a sus hijos, son una enciclopedia más de ciencia griega (*Graeca eruditione*) que de ciencia latina:

30 Cf. W. R. Jones en su artículo "Avianus, Flavianus, Theodosius, and Macrobius", *Classical studies presented to Ben Edwin Perry*, Urbana, Chicago, London, University of Illinois Press, 1969, p. 203.

31 Cf. P. Courcelle, *Les lettres grecques en Occident de Macrobe à Cassiodore*, París, 1943, pp. 3-36.

*Sed ago ut quoque tibi legerim, et quicquid mihi, vel te iam in lucem edito vel antequam nascereris, in diversis seu Graecae seu Romanae linguae voluminibus elaboratum est, id totum sit tibi scientiae suppellex*³².

Muchos interlocutores son griegos: el filósofo Eustato, el retor Eusebio, el médico Disario, mientras que otros están enamorados del helenismo: Vetio Agorio, Praetextatus, Virio Nicómaco Flaviano, Servio.

Macrobio se ha interesado por la gramática comparada del griego y del latín. Poseemos de él un tratado *De differentis et societatibus Graeci Latiniq[ue] verbi*. Pudo parecer igualmente notable por su maestría de la lengua latina (...cum... superes... latinitate Romanos), pues sabemos que había nacido *sub alio caelo*³³. Que nosotros sepamos, Macrobio no fue poeta. Sin embargo, cuatro de sus siete libros de *Saturnales* —los libros 3,4,5 y 6— están casi exclusivamente dedicados a Virgilio o a sus fuentes: Homero, Ennio, Lucrecio, etc. Nada se opone a que Aviano haya sido discípulo de Macrobio. Se sabe que este último fue un pagano convencido. De hecho no menciona jamás al cristianismo, y, en las *Saturnales*, el estudio de los antiguos cultos tiene un lugar considerable. Algunos de sus interlocutores han jugado un papel importante en la reacción pagana del siglo IV³⁴: Vetio Agorio Praetextatus fue el gran teólogo del paganismo; Símaco defendió la tradición pagana y reclamó el restablecimiento de la Curia del Altar de la Victoria; Virio Nicómaco Flaviano se puso en el bando del usurpador Eugenio, y en el 394 fue a disputarle a Teodosio el paso de los Alpes.

Ahora bien, no hay el menor trazo de cristianismo en las fábulas. En cuanto a la admiración de Macrobio por Virgilio, Aviano la ha compartido: en las fábulas, la imitación de Virgilio es continua. Aviano ha vivido pues, a finales del siglo IV y principios del V.

Algunos autores van aún más lejos: el fabulista no sería otro que el *Avienus*³⁵ de las *Saturnales*. Si se adopta el año 384 como dato ficticio del diálogo³⁶,

32 Cf. *Sat.* 1, praef. 2.

33 Cf. *Sat.* 1, praef. 11: *nos, sub alio ortos caelo...*

34 Cf. P. De Labrille, *La réaction païenne, étude sur la polémique antichrétienne du I^{er} au VI^e siècle*, París, 1934, pp. 348-352.

35 Cf. *Sat.* 1, 2, 13; 1, 2, 16; 1, 4, 1; etc.

36 Cf. A. Cameron, "The date and identity of Macrobius", *Journal of Roman Studies* 56, (1966), pp. 25-38.

habría nacido, pues, hacia el 375, puesto que Macrobio designa sin ningún género de dudas a *Avienus*, cuando confiesa que uno o dos de los interlocutores no tenían realmente edad de participar en el debate³⁷. Esta hipótesis no es absurda. El *Avienus* de las *Saturnales* no es descrito ni como un poeta ni como un futuro poeta, y no se puede decir que sea *Rufius Festus Avienus*, pues los *Phaenomena* habían aparecido ya en el 386-387, es decir, antes de la redacción de las *Saturnales*³⁸.

Por el contrario, gusta particularmente de contar bellas palabras, lo que puede ser un hecho de futuro fabulista. Plutarco, en el *Banquete de los siete sabios*, había representado a Esopo como un recitador de bellas palabras. Pero queda la diferencia de nombres. Es seguro que el interlocutor de las *Saturnales* se llamaba *Avienus*: esta forma aparece un gran número de veces, mientras que la forma *Avianus* no aparece más que en tres lugares, y se trata, en dos ocasiones, de la lección de un manuscrito aislado³⁹.

10. LOS *PROMYTHLA* Y LOS *EPIMYTHYA*

Los manuscritos más tardíos cuentan con adicciones al texto originario, debidas sobre todo, a maestros de escuela de la Edad Media. Pero los manuscritos más antiguos contienen ya adiciones. De hecho, once fábulas van seguidas de una moraleja de dos versos:

1, 15-16:

Haec sibi dicta putet seque hac sciat arte (notari)
femineam quisquis credidit esse fidem.

2, 15-16:

Sic quicumque nova sublatius laude tumescit
dat merito poenas, dum meliora cupit.

37 Cf. *Sat.* 1, 1, 5: *Nec mihi fraudi sit, si uni aut alteri ex his quos coegit matura aestas posterior saeculo Praetextati fuit, 6,7,1: ... Avieni probi adulaescentis.*

38 Cf. H. Georgii, "Zur Bestimmung der Zeit des Servius", *Philologus* 71, (1912), pp. 518-526, había situado la composición de Las *Saturnales* hacia el año 395.

39 Cf. edición de J. Villis, Leipzig, 1963.

16,19-20:

*Haec nos dicta monent magnis obsistere frustra
paulatimque truces exsuperare minas.*

23,13-14:

*Convenit hoc illis quibus est permissa potestas
an praestare magis, seu nocuisse velint.*

27,9-10:

*Viribus haec docuit quam sit prudentia maior,
qua coeptum volucris explicuisset opus.*

30,17-18:

*Haec illos descripta monent, qui saepius ausi,
numquam peccatis abstinuere manus.*

33,13-14:

*Sic multos neglecta iuvant atque, ordine verso,
apes humiles rursus in meliora refert.*

36,17-18:

*Est hominum sors ista, magis felicibus ut mors
sit cita, cum miseros vita diurna regat.*

41,17-18:

*Haec poterunt miseros posthac exempla monere
subdita nobilibus ut sua fata gemant.*

42,15-16:

*Sic quotiens duplici subeuntur tristia casu,
expedit insignem promeruisse necem.*

Cuatro fábulas contienen dos o cuatro versos introductorios:

5,1-4:

*Metiri se quemque decet propriisque iuvare
laudibus alterius nec bona ferre sibi,
ne detrata gravem faciant miracula risum,
coeperit in solis cum remanere malis.*

7, 1-2:

*Haud facile est pravis innatum mentibus ut se
muneribus dignas supplicione putent.*

8, 1-4:

*Contentum propiis sapientem vivere rebus,
nec cupere alterius, nostra fabella monet,
indignata cito ne stet Fortuna recursu
atque eadem minuat quae dedit ante rota.*

34, 1-4:

*Quisquis torpentem passus transisse inventam
nec timuit vitae providus ante mala,
confectus senio, posquam gravis affuit aetas,
heu frustra alterius saepe rogabit opem.*

En cinco fábulas que terminan con las palabras de un personaje, los dos últimos versos tienen un valor general, y mantienen un vínculo de unión bastante pobre con el comienzo del discurso:

3, 11-12 :

*Nam stultum nimis est, cum tu pravissima temptes,
alterius censor ut vitiosa notes.*

18, 17-18:

*neve cito admotas verbis fallacibus aures
impleat, aut veterem deserat ante fidem.*

31, 11-12:

*Disce tamen brevibus quae sit fiducia rostris,
ut faciat quicquid parvula turba cupit.*

32, 11-12:

*Disce tamen pigris non flecti numina votis,
praesentesques adhibe, cum facis ipse, deos.*

40, 11-12:

*miremurque magis quos munera mentis adornant
quam qui corporeis enitueri bonis.*

Las veintidós fábulas restantes no presentan moraleja propiamente dicha. Aviano ha variado el efecto, y ha empleado el *promythion* y el *epimythion* sin usarlo sistemáticamente.

En cuanto a la versificación y la lengua de estos versos, se distingue:

- a) Alargamiento de una sílaba breve en la cesura del pentámetro: 3,12; 27,10; 35,16; 41,18.
- b) En 8,2, *fābellā*, en lugar de *fābellā*, es una falta grave de prosodia que se encuentra en dos *epimythia* apócrifos⁴⁰.

La comparación con los *epimythia* de los que se sabe con certeza que son apócrifos, pues no figuran en los manuscritos considerados como “buenos”, es interesante. Contienen muchas faltas de prosodia y palabras típicamente medievales como *Bassum* (= *inferior pars*), y tienen una forma y un contenido netamente pedagógico. El maestro de escuela asimila la lección de la fábula en un proverbio bien conocido por todos, o en un episodio de historia santa, y lo dirige directamente al alumno.

11. LA VERSIFICACIÓN

La versificación de Aviano prueba que es posterior a Babrio. También indica que el autor no puede ser anterior al siglo IV. Las fábulas presentan hechos de prosodia propios de poetas de baja latinidad.

Observemos a continuación algunas características de su versificación:

- Abreviación de la sílaba final de *dispār* en 11,5:

Dīspār ērat fragili et solidae concordia motus

23,8:

cum spes in pretium munera dīspār āgit

- Abreviación de la sílaba final de *impār* en 18,10:

Tantorum solus viribus īmpār ērat

40 Cf. en la edición de *Fábulas* de A. Guaglianone, el verso 2 en la fábula 6, y el verso 1 de la fábula 22 UU- / --. Un epigrama de Dámaso parece ofrecer *fābūlās*. El epigrama lleva el n° 3 en la edición de M. Ihm, *Anthologiae Latinae supplementa*, vol. I, *Damasi epigrammata*, Leipzig, 1895.

- Abreviación de la sílaba final de *vel̄s* en 3,6:

rursus in obliquos nēu vēl̄s īrē pēdes

23,10:

sive decus busti, sēu vēl̄s ēssē dēum

- Abreviación de la sílaba final de *herēs* en 35,14:

servatus vetulis unicus hērēs āvis

Estos hechos de prosodia se han visto favorecidos por el nuevo acento de intensidad (las sílabas finales son átonas), y por la desaparición de oposiciones de cantidad en la pronunciación corriente:

- Alargamiento de la primera sílaba de *prōfundens* en 35.1:

Fāma est quōd gēm̄nūn prōfūndēns sīm̄ā pārtūm

La sílaba no está acentuada. El fabulista ha dado al preverbio la cantidad que tiene en otros compuestos (*prōducere*). Este tipo de alargamiento es frecuente en baja época. Testimonios como el *prōfessi* y *prōfugite* de Juvenco⁴¹ (2,349 y 471), *prōfundum* y *prōpitator* en Damacio⁴² (*Epigr.* 2,17 y 67,6), *prōpitata* y *prōpitabilis* en Prudencio (*Perist.* 3,215 y 14,130), *prōfundens* y *prōfusi* en Paulino de Nola⁴³ (*Carm.* 14,68 y 18,142), etc.

- Alargamiento de o de *duō* en 29,22:

tām dīvērsā dūō quī sīm̄l ōrā jēcāt

Una serie de licencias métricas rarísimas en poesía clásica pero frecuentes en Fortunato y poetas medievales⁴⁴:

- Admite dos veces un hiato (de larga) en la cesura del pentámetro en 28,12:

quām fērūs īn dōmīnī ōrā sēquētīs āgāt

41,8:

īmēmōr īllā sūt: āmphōrā dīcōr, āīt

41 Cf. C.S.E.L., t. XXIV.

42 Cf. edición de M. Ihm, Leipzig, 1895.

43 Cf. C.S.E.L., t. XXX.

44 Cf. D. Norber, *Introduction à l'étude de Versification latine médiévale*, Stockholm, 1958, pp. 68-69.

- Empleo de una sílaba breve (cerrada) ante cesura seis veces en el pentámetro,

11,16:

incērtūmq̄ vāgūs āmnīs hābēbāt itēr

19,12:

ēt nōstrīs frūēnīs impēriōsā mālis

22,4:

nāmque ~ altēr cūpīdūs, īnvīdūs āltēr ērāt

22,6:

ōbtūlit ēt prēcībūs ūt pētērētūr, āit

34,10:

īn prōpītīs lārībūs hūmīdā grānā lēgīt

38,6:

vērbāq̄ cūm sālibūs āspērīōrā dēdīt

Dos veces en el hexámetro,

16,17:

īn tūā prāeūptūs ōffēndīt rōbōrā nīmbūs

22,15:

nām pēit ēxtīngūēs ūt lūmīnē dēgērēt ūnō

- Utilización de una breve en lugar de una larga en tiempo fuerte de pie,

35,4:

āltērīūs ōdlīs ēxsātūrātā tūmēt

12. HECHOS DE LENGUA

El prefacio contiene una palabra tardía: *falsitas*, creación de la lengua de la Iglesia, al igual que otros sustantivos en *-tas*, y que no están atestiguados antes de Itala y Arnobio⁴⁵ (*Nat.* 1,42 y 56). El compuesto *reliedere* (3,2 y 9,10)

⁴⁵ Cf. *Nat.* 1, 42 y 56.

es un verbo esencialmente de baja latinidad (Ausonio⁴⁶ 18,19,43; Prudencio, *Apoth.* 95; *Perist.* 9,48; Fortunato, *Carm. Praef.* 5, etc).

Empleo de algunas palabras antiguas con sentido tardío: 1,5 y 4,8, *nimius* no significa “excesivo”. En baja época, este adjetivo ha tomado el sentido de “muy grande”, que tenía en Plauto.

3,15; 8,7 y 34,9, *nimis* significa “muy”.

2,13 y 33,6, *exosus* no se aplica al que odia, sino al que es odiado. Este sentido aparece en el siglo IV con Amiano Marcelino (14,11,3 y 18,3,6), San Jerónimo (*Epist.* 8,2 y 65,13,4) y Macrobio (*Sat.* 1,11,45). Participios de presente, generalmente, en nominativo, que hacen las veces de subordinadas de todo tipo. Se trata de un tratamiento sintáctico de la baja latinidad.

Participios con la misma función que una forma personal:

16,11-12:

*Stridula mox blando respondens canna susurro
seque magis tutam bebilitate docet.*

24,7-8:

*Scilicet affirmans pictora teste superbum
se fieri: extinctam iram docet esse feram*

25,5-6:

*Ille sibi abrupti fingens discrimina funis
atque auri queritur dissiluisse cadum*

Este uso lo encontramos en San Avito⁴⁷ y Gregorio de Tours⁴⁸, donde el participio por sí mismo puede ser introducido por una conjunción o un relativo. Será característica de estilo de numerosos autores medievales. Empleo de la construcción del tipo *dico (sentio) quod*:

1,1-2:

*Rustica deflentem parvum iuraverat olim,
ni taceat, rabido quod foret esca lupo.*

46 Cf. edición de R. Peiper, Leipzig, 1886.

47. Cf. H. Goelzer, *op. cit.*, pp. 296-297.

48. Cf. M. Bonnet, *op. cit.*, pp. 650-652.

25,16:

qui putat in liquidis quod natet urna vadis.

35,1-2:

*Fama est quod genium profundens simia partum
dividat in varias pignora nata vices.*

Esta construcción se extendió a partir del siglo II. *Inuare quod* está atestado en Tertuliano⁴⁹ (*Adv. Hermog.* 6; *Idol.*4), en Juvenco⁵⁰ (1,73), y en Macrobio (*Sat.*7,3,12).

Putare quod en Tertuliano, San Jerónimo, San Agustín, San Avito⁵¹, etc.

En 6,4-5, *mulcere* está completado por *quod*:

*Mulcebat miseras turgida rana feras,
callida quod posset gravibus succurrere morbis.*

Ciertos hechos de lengua, ocasionales en la poesía clásica, han llegado a ser muy corrientes en baja época. En Aviano encontramos:

- Cuatro veces *facere* seguido de una proposición infinitiva con el sentido de “ser causa de”:

23,2:

expositum pretio fecerat esse deum

26,10:

tu tatem his dictis non facis esse fidem

36,14:

expertem nostri quae facit esse iurgi.

36,16:

saevior hoc, alios quod facis esse malos.

- Empleo del indicativo en una interrogativa indirecta:

17,6:

Nunc tibi qualis eram nuntius iste refert.

49 Cf. C.S.E.L., t. XLVII.

50 Cf. C.S.E.L., t. XXIV.

51 Cf. H. Goelzer, *op. cit.*, pp. 270.

38,9:

Nam quis erit potior, populo spectante, probabo

– Empleo del presente de subjuntivo en un contexto en pasado:

1,1-2:

*Rustica deflectem parvum iuraverat olim,
ni taceat, rabido quod fore esca lupo.*

4,1-3:

*Immitis Boreas placidusque ad sidera Phoebus
iurgia cum magno conservare Iove,
quis prior inceptum peragat...*

29, 15-16:

*Obtulit et calido plenum cratera Lyaeo,
laxet ut infusus frigida membra tepor.*

13. LOS TÍTULOS DE LAS FÁBULAS

En su origen, las cuarenta y dos fábulas de Aviano estaban, sin duda, desprovistas de título. De los catorce manuscritos distinguidos por A. Guaglianone como los mejores, cinco solamente los contienen:

Re= *Reginensis Latinus* 1424, siglo X-XI ; C= *Parisinus Latinus* 5570, siglo X-XI; A= *Parisinus Latinus* 8093, siglo IX ; Vo= *Vossianus* L.O.89, siglo XI-XII. Varían de un manuscrito a otro. Las únicas concordancias que se pueden señalar se deben sobre todo al azar: así, la fábula 2 se denomina en los cuatro manuscritos *de testudine et aquila*. Por lo demás, estos títulos llevan en su redacción la marca misma de su inautenticidad. Se encuentran palabras extrañas en las fábulas que se corresponden; citaremos, por ejemplo, *de nutrice et parvulo vagiente* (Re, fábula 1), *de olla cruda a fluvio rapta* (C,41), *de iuvenco et aratore* (A,28), *de homine et porco* (L,30), donde *vagiente*, *cruda*, *aratore*, *porco*, son todas de hecho sospechosas. Algunos títulos son totalmente erróneos, como *de luscinia* (C,21), *de lascinia* (Re): el pájaro, designado en el verso 1 por *parvula* ... *ales*, no es un ruiñón (*luscinia*), sino una alondra, pues vemos que construye su nido en el mismo suelo, en el campo.

14. EL ÉXITO DE LAS FÁBULAS

Las fábulas de Aviano conocieron en la Edad Media un éxito esplendoroso: el número de manuscritos conservados es considerable; A. Guaglianone ha inventariado ciento cuatro. Precisamente, las fábulas constituyeron en el siglo XI, junto con los *Dísticos Gnómicos* de Pseudocatón, el programa propuesto a los más jóvenes alumnos de la escuela; en los siglos siguientes fueron siempre los textos de base de un programa más ambicioso. Esto lo prueba el entorno de las fábulas en los manuscritos. Por ejemplo, la mayor parte de los manuscritos del siglo XIII contienen antes de las fábulas los *Dísticos* de Pseudocatón y la *Egloga* de Theodulo (autor del siglo X que opone el paganismo y el cristianismo en una disputa oral); después de las fábulas, las *Elegías* de Maximiano (poeta del siglo VI, célebre por sus procedimientos de retórica), *El rapto de Proserpina* de Claudiano y la *Aquileida* de Estacio.

Se adivina fácilmente los motivos de esta elección de las fábulas de Aviano. A diferencia de las de Fedro, no son nunca licenciosas y pueden servir para la enseñanza de la moral. Por otra parte, su versificación es más escolar: la escanciación resultaba fácil; la frecuencia bastante importante de versos leoninos, es decir, de versos cuyos hemistiquios riman juntos (21,55% de versos) ayudaba a la memoria de los alumnos y agradaba a los profesores (en el siglo X, el uso del hexámetro leonino se difundió enormemente).

Por otra parte, los maestros, los gramáticos medievales, nos han dejado presentaciones de Aviano en sus obras. Así, el gramático Aimerico, en su poema didáctico sobre la cantidad y la acentuación de palabras latinas, *Ars lectoria*, compuesta en 1086, hace una interesante digresión en prosa, ofreciendo una clasificación de autores. Tras haber examinado la literatura cristiana, cita 23 autores paganos, que ordena por orden decreciente según la escala de los metales, oro, plata, estaño.

Aviano se encuentra en la última categoría al mismo tiempo que el PseudoCatón y “Homero” (aquí la *Iliada Latina*), ambos denominados por diminutivos: *Catunculus*, *Homerulus*, porque estaban destinados a principiantes, Maximiano y “Esopo” (aquí una de las colecciones de fábulas derivadas de Fedro y conocidas hoy bajo el nombre de *Rómulo*)⁵². Conrad de Hirsau,

52 Cf. C. Thurot, “Documents relatifs à l’histoire de la grammaire au moyen âge”, *Comptes Rendus de l’Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, n. 5-6, (1870), pp. 242-251.

un monje del célebre convento, escribió en su *Dialogus super auctores* en la primera mitad del siglo XII, por necesidades de enseñanza. Proponiendo 21 autores, clasifica a Aviano entre los *minores*, los *rudimentis parvulorum apti*, tras Donato, PseudoCatón y “Esopo”. Insiste sobre el carácter moral de Aviano: *considerans autem idem suis temporibus mores hominum precedenti generationi inconstantiores et insolentiores, presuntinis mentibus comparatione quadam primum obviam opus istud explicuit*.

Le atribuye algún valor literario: *metro optime eruditus*⁵³. Évrard el alemán, en su poema didáctico *Laborinthus*, compuesto entre 1212 y 1280, menciona a Aviano tras el PseudoCatón y Theodulo, y antes de “Esopo”. No lo considera más que como un profesor de moral:

*Instruit apologis, trahit a vitiis Avianus,
sed carmen venit pauperiore colo*⁵⁴.

Finalmente el maestro Hugues de Trimberg no olvida a Aviano en la lista de 24 poetas de su *Registrum multorum auctorum*, escrito en 1280. Pero también ve en el fabulista un profesor de moral, y cree que es cristiano, pues concluye del siguiente modo:

*Verbis acrioribus iam dictus Avianus
Carperetur, idem si non foret christianus*⁵⁵.

Las fábulas no sólo han sido reeditadas sino que también han sido objeto de introducciones y comentarios. En algunos manuscritos como el *Parisinus Latinus* 8048, del siglo XIII, o el *Vindobonensis* 303 del siglo XIV, las fábulas están precedidas de disertaciones. Poseemos un *Accesus Aviani*, transmitido por manuscritos del siglo XII y editado por R.B.C. Huygens, en su *Accesus ad auctores*⁵⁶. En esta obra, después de consideraciones mediocres sobre Aviano y sobre el género de la fábula, el autor ha descubierto el sentido de cada una de las cuarenta y dos fábulas. G. Barth, en sus *Adversariorum*

53 Cf. la edición de R.B.C. Huygens, Bruxelles, *Latomus*, 1955, pp. 26-28.

54 Cf. E. Faral, *Les Arts poetiques du douzième et du treizième siècles*, París, 1924.

55 Cf. edición de J. Huener, Viena, 1888, pp. 38-39.

56 Bruselas, *Latomus*, 1954, pp. 17-20.

*Commentariorum Libri Sexaginta*⁵⁷, habla del comentario de un tal Albinus y se pregunta si no se trata de Alcuino, pues el pseudónimo de Alcuino era Flaccus Albinus.

Por otra parte, es posible que en el siglo IX, Remi de Auxerre, que comenta en particular los *Dísticos* de PseudoCatón, hubiese escrito igualmente un comentario de las Fábulas.

Las adaptaciones latinas medievales de las fábulas de Aviano han sido estudiadas y publicadas por L. Hervieux en el tomo tercero de sus *Fabulistes Latins: Avianus et ses anciens imitateurs*. Poseemos dos colecciones en prosa. El manuscrito más rico ofrece cuarenta y cinco fábulas suplementarias, de las cuales treinta y ocho sacan su tema de Aviano. La segunda colección, la de los *Apologi Aviani*, transmitida por dos manuscritos del siglo XIV es más conocida⁵⁸. Estos *Apologi*, con todo, no han tenido apenas éxito, pero suministran variantes para el establecimiento del texto antiguo. El autor ha encontrado cómodo terminar su trabajo con los últimos versos de Aviano (o eventualmente por el *promythion*). Ha reproducido por entero las fábulas 19, 25, 26 y 38. Las colecciones en verso son más numerosas. Un poeta, del que sólo se sabe que era originario de Asti, ha redactado en dísticos elegiacos leoninos las cuarenta y dos fábulas, y las ha distribuido en tres libros, según su objetivo: combatir la presunción, purificar el corazón humano, y poner en guardia contra los peligros de la credulidad. El más antiguo de los manuscritos que contienen este *Novus Avianus* datan de principios del siglo XII. Se encuentra un ejercicio de versificación semejante con el “*Novus Avianus*” de Viena y de Munich, transmitidos por los manuscritos 303 de Viena, del siglo XIV, y 14.703 de Munich, del siglo XV, igualmente en dísticos elegiacos leoninos.

Alexander Neckam, que vivió a finales del siglo XII y principios del XIII, además de su *Novus Aesopus*, nos ha dejado un *Novus Avianus*⁵⁹, donde se limita a ocho fábulas que se corresponden con las seis primeras de Aviano, pues “la tortuga y el águila” es tratada tres veces: *copiose, compendiose y subcincte*. Sin duda ha querido mostrar a sus alumnos como se podía, bajo una forma distinta, pero en el mismo metro, reproducir el pensamiento del fabulista. Mencionaremos finalmente las dos reducciones en cuartetos presentes en el

57 Francfort, 1934, c. 1766.

58 Conocida por la edición de W. Froehner, *Fables d'Avianus*, pp. 65-84.

59 Cf. Froehner, *op. cit.*, pp. 55-63.

manuscrito 833 de Viena del siglo XIV: una de estas abreviaciones está en verso rítmico, la otra en dísticos elegiacos leoninos.

Dieciocho fábulas de Aviano han sido igualmente adaptadas en francés durante el siglo XIV. Estas piezas en octosílabos se conservan, con el original latino, en tres manuscritos del siglo XIII (*Bruxel.* 11.193; *Lond., Mus. Brit. Add.* 33.781; *Paris.* 1.594), y , sin el texto del fabulista en otros tres manuscritos del siglo XV (*Paris.* 1.595, 19.123, 24.310).

El éxito de las fábulas de Aviano se perpetuó durante los siglos XVI y XVII. L. Hervieux ha señalado 37 ediciones o reimpresiones de conjunto de la colección⁶⁰. Las fábulas figuran en particular en la *Mythologia Aesopica* de Névelet, aparecida en 1610, y reimpresa en 1660, edición que utilizó La Fontaine, y en la que no se encontraban las fábulas de Babrio, hasta entonces perdidas. Por otra parte, en 1513, se publicó una nueva adaptación en prosa latina debida a Guillaume Herman y Adrien Barland⁶¹.

15. HACIA UNA POSIBLE CLASIFICACIÓN DE LA FÁBULA

Como hemos visto, los oradores griegos se ocuparon de la fábula desde un punto de vista utilitario, como un buen sistema de ejercicios para el futuro orador, y como forma estilística determinada para el orador formado. Así la fábula se concebía como una entidad invariable considerada como figura estilística determinada por su objetivo puramente práctico. En este sentido, Aristóteles⁶², dividía la persuasión oratoria en dos categorías: a) El ejemplo (παρόδειγμα); b) El razonamiento (ἐνθύμημα). Dentro del primero distinguía las narraciones que contaban un hecho acaecido (ejemplo histórico), y aquellas que contaban un hecho inventado por el autor (ejemplo ficticio). En este último se englobaba la fábula (λόγος) y a la parábola (παραβολή). La fábula se presenta como una categoría que no se define. Tan sólo se subdivide en Αἰσιοποιοί y Αἰβυκοί. Los retores⁶³ dividían las antiguas fábulas del modo que siguen:

60. Cf. *Op. cit.*, t. 3, pp. 123-144.

61. Cf. L. Hervieux, *op. cit.*, t.3. pp. 11-12.

62. Cf. *Rethorica* II, 20.

63. Cf. *Aphthonios*, p. 480.

1. τὸ λογικόν = ἐν ᾧ τι ποιῶν ἄνθρωπος πέπλασται (lógicas, donde se representa a un hombre a punto de hacer algo).
2. τὸ ἠθικόν = τὸ τῶν ἀλόγων ἦθος ὁπομιμούμενου (éticas, las que imitan el carácter de los animales).
3. τὸ μικτόν τὸ ἐξ ἀμφοτέρου ἀλόγου καὶ λογικοῦ (mixtas, las que constan de dos, de lo que habla y de lo que no habla).

También se han llevado a cabo divisiones de carácter superficial, atendiendo principalmente a los personajes que se emplean en la fábula⁶⁴. Así se establece diferencia entre fábulas de animales (pájaros, peces), de dioses, de humanos, de árboles y plantas, etc.

Este sistema responde a la pretensión de subdividir este “género” que, en realidad, consta o participa de multitud de otros géneros.

Otros intentos como el de Lessing⁶⁵ retoman posturas en parte ya planteadas. Observa en la fábula un carácter real con diversos grados de posibilidad. Y es esa posibilidad la que da pie para la división entre fábulas lógicas y fábulas éticas (la consonancia con los antiguos retores es clara). A partir de aquí establece una subdivisión atendiendo a la presunción del sujeto y del atributo (las primeras serían fábulas míticas y las segundas, hiperfísicas).

A la hora de dividir el complejo fenómeno de la fábula (división o clasificación que corresponde al método científico descriptivo) se corre el peligro de establecer complicados sistemas en el que ciertas fábulas por sus características peculiares no se amolden a dichos patrones, y que, a veces, suelen excluirse por tal motivo. El riesgo es aún mayor, en este caso, ya que la fábula no existió nunca como género literario en sí mismo, sino que participó de géneros afines, estos últimos sí consolidados. ¿De qué nos sirve saber desde un punto de vista estructural si los personajes son dioses, animales u hombres? Consideramos ante todo indispensable clarificar los límites de la fábula que con mucha frecuencia se confunde con géneros afines. Por lo que respecta a la producción del autor objeto de nuestra memoria, observamos que cada una de sus cuarenta y dos fábulas se circunscriben a una métrica determinada: el dístico elegíaco. Descartamos, pues, el aspecto versificador como punto de clasificación. Siguiendo los métodos antes reseñados tendríamos:

64 Cf. Babrio, Proemio I.

65 Cf. *Abhandlungen über die Fabel* 1-5. *Gesammelte Werke* IV, p. 290.

ANIMALES

FÁBULAS

<i>Lupus:</i>	1;42.
<i>Lupa:</i>	1.
<i>Testudo:</i>	2.
<i>Aquila:</i>	2.
<i>Volucris:</i>	2;14;15;27;33.
<i>Cancer:</i>	3.
<i>Leo:</i>	5;13;18;24;26;37;40.
<i>Bos:</i>	5;8;12;18;31;32;36.
<i>Asinus (assellus):</i>	5.
<i>Rana:</i>	6.
<i>Vulpes:</i>	6;17;40.
<i>Canis:</i>	7;37.
<i>Camelus:</i>	8.
<i>Ursa:</i>	9.
<i>Equus:</i>	10.
<i>Taurus:</i>	13.
<i>Caper:</i>	13.
<i>Hircus:</i>	13.
<i>Piscis:</i>	14;20;38.
<i>Simia:</i>	14;35.
<i>Ales:</i>	15;21.
<i>Grus:</i>	15.
<i>Tigris:</i>	17.
<i>Iuvenius:</i>	18;28.
<i>Capella:</i>	26.
<i>Cornix:</i>	27.
<i>Sus:</i>	30.
<i>Mus:</i>	31.
<i>Anser:</i>	33.

<i>Formica</i> :	34.
<i>Cicada</i> :	34.
<i>Vitulus</i> :	36.
<i>Phoecis</i> :	38.
<i>Pardus</i> :	40.
<i>Haedus</i> :	42.

- Mamíferos domésticos: *asinus, canis, equus, bos, iuvencus, virtulus, capella, haedus, camelum, caper, hircus, mus*.
- Mamíferos salvajes: *lupus, leo, tigris, sus, taurus, simia, pardus, ursa, vulpes*.
- Aves: *aquila, grus, cornix, anser, ales, volucris*.
- Peces: *piscis, phoecis*.
- Reptiles: *testudo*.
- Anfibios: *rana*.
- Crustáceos: *cancer*.
- Insectos: *formica, cicada*.
- Otras expresiones: *pennatis avibus* (2)
feris cunctis (8)
gregis (13; 18; 42)
pecus (14;18)
agmen squamigerum (38)
animalia (40)
Iunonis ales (15)⁶⁶
Threiciam volucrem (15)

Fábulas sólo de animales (denominadas *éticas* por los retores) : 2; 3; 13; 15; 18; 31; 35.

66. Cf. sobre el pavo real, J. Humbert, *Mitología griega y romana*, Barcelona, 1984, p. 23.

PLANTAS (se incluyen árboles y flores)

<i>robora</i>	(9)
<i>viridi fronde</i>	
<i>quercus</i>	(16)
<i>fragiles calamos</i>	
<i>harundo</i>	
<i>canna</i>	
<i>abies</i>	(19)
<i>dumus</i>	
<i>caespite viridi</i>	(21)
<i>seges flava</i>	
<i>frugibus</i>	
<i>sentibus</i>	(25)
<i>prata virentia</i>	(26)
<i>florem croecum</i>	
<i>glaucas salices</i>	
<i>thyma grata</i>	
<i>arva</i>	(29)
<i>nemorum</i>	
<i>ruris</i>	
<i>silvis</i>	
<i>segetes</i>	(30)
<i>pinguia culta</i>	
<i>humida grana</i>	(34)

arva

maturas messes

arva

(36)

herbas

nemorum

silvis

(37)

arva

arva

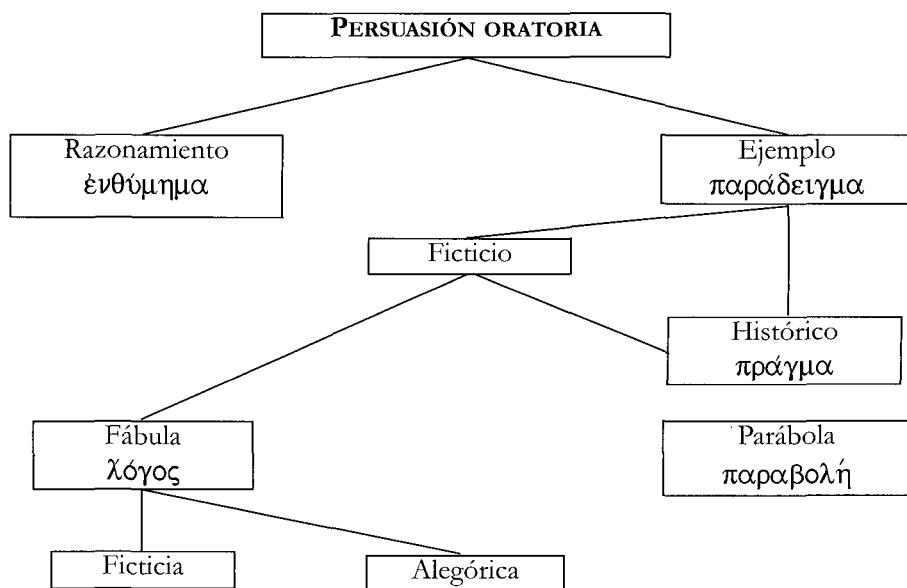
(40)

arva

(42)

campo

Fábulas sólo de plantas: 16; 19.



PERSONAS, DIOSES Y HÉROES

<i>Rusticus:</i>	5;12;21;28;30;32.
<i>Rustica:</i>	1.
<i>Parvus:</i>	1.
<i>nutrix:</i>	1.
<i>Boreas:</i>	4;10.
<i>Phoebus:</i>	4;22.
<i>Inppiter:</i>	4;8;14;22.
<i>viator:</i>	4;29.
<i>Titan:</i>	4;22.
<i>Paeonius magister:</i>	6.
<i>Deus:</i>	6;25;42.
<i>Dominus:</i>	7;21;28;30;33.
<i>Fortuna:</i>	8;9;12.
<i>Socius:</i>	9;22.
<i>eques (calvus):</i>	10.
<i>populus:</i>	10.
<i>Tellus:</i>	12.
<i>venator:</i>	17;24.
<i>piscator:</i>	20.
<i>amicus:</i>	21.
<i>homo:</i>	22;24.
<i>Apollo:</i>	22.
<i>venditor:</i>	23.
<i>Bacchum:</i>	23.
<i>artifex:</i>	24.
<i>puer:</i>	25.
<i>fur:</i>	25.
<i>parvulus:</i>	25.
<i>Satyrus:</i>	29.
<i>alumnus:</i>	29.

<i>custos:</i>	29.
<i>hospes:</i>	29.
<i>cocus:</i>	30.
<i>numen:</i>	32.
<i>Tirynthus:</i>	32.
<i>popa:</i>	36.
<i>vulgus:</i>	38.
<i>miles:</i>	39.
<i>Hostes:</i>	39.

Fábulas de personas, dioses y héroes: 4; 22;23. (*lógicas*, según los retores)
 Fábulas de objetos y cosas: 11;41.

A tenor de los resultados obtenidos, podemos concluir:

1. De las cuarenta y dos fábulas de Aviano, sólo catorce se delimitan perfectamente por su contenido, a saber:
 - Fábulas sólo de animales: 2;3;13;15;18;31;35.
 - Fábulas sólo de plantas: 16;19.
 - Fábulas de personas, dioses y héroes: 4;22;23.
 - Fábulas de objetos y cosas: 11;41.
2. Las veintiocho fábulas restantes suponen la integración conjunta de elementos de dos o más tipos de fábulas descritos en el apartado uno.
3. Entre las fábulas de animales observamos:
 - *Leo* y *bos* son los animales más utilizados.
 - Predominio abrumador de los mamíferos (semejanza con el hombre que también es mamífero).
 - Parejas de animales:
 - lupus* / *lupa*
 - caper* / *capella*
 - taurus* / *bos*
 - Representación de toda la especie animal: mamíferos, aves, reptiles, anfibios, crustáceos e insectos.

4. Entre las fábulas de plantas:

- Relación del elemento floral con el color:

prata virentia “verdes prados” (26)

seges fleua “mies dorada” (21)

viridi fronde “verde follaje” (9)

oaespate viridi “verde cespèd” (21)

florem croecum “flor azafrán” (26)

glaucas salices “glaucos sauces” (26)

Predominio del verde, color de inmadurez.

- El gusto por el campo de sembrado *arua* frente al campo abierto *campus*:

arua: 29;34;36;37;40;42.

campus: 42.

- Equilibrio entre árboles y los arbustos:

robur (9) *harundo, canna* (16)

quercus (16) *dumus* (17)

abies (19) *sentis* (25)

thymum (26)

- Color verde implícito en:

nemus “bosque” (29;36)

silva “selva” (1;29;37)

herba “hierba” (36)

5. Entre las fábulas de personas, dioses y héroes:

- Predominio de *Iuppiter* en cuanto a los dioses (4;8;14;22).

- Entre los hombres, los que destacan son:

Rusticus: 5;12;21;28;30;32.

Dominus: 7;21;28;30;33.

Relación de estrecha dependencia entre el campesino y el señor. No hay que olvidar que durante este período se gestan ya lo que con el tiempo serían relaciones de feudalismo y vasallaje.

- Aparición simultánea y coincidente de *Phoebus* y *Titan*:

Phoebus: 4;22

Titan: 4;22.

- Los dioses aparecen en fábulas con número par, salvo la *Fortuna* que por su caprichosa marcha se sitúa también en la 9, y *Baccho*, cuyo cerebro en poder de las uvas, extraviado, sin duda, aparece en la 23.

Iuppiter: 4;8;14;22.

Phoebus: 4;22.

Titan: 4;22.

Boreas: 4;10.

Fortuna: 8;9;12.

Tellus: 12.

Apollo: 22.

Bacchum: 23.

- Los oficios y profesiones:

Rusticus: 5;12;21;28;30;32.

venator: 17;24.

piscator: 20.

venditor: 23.

artifex: 24.

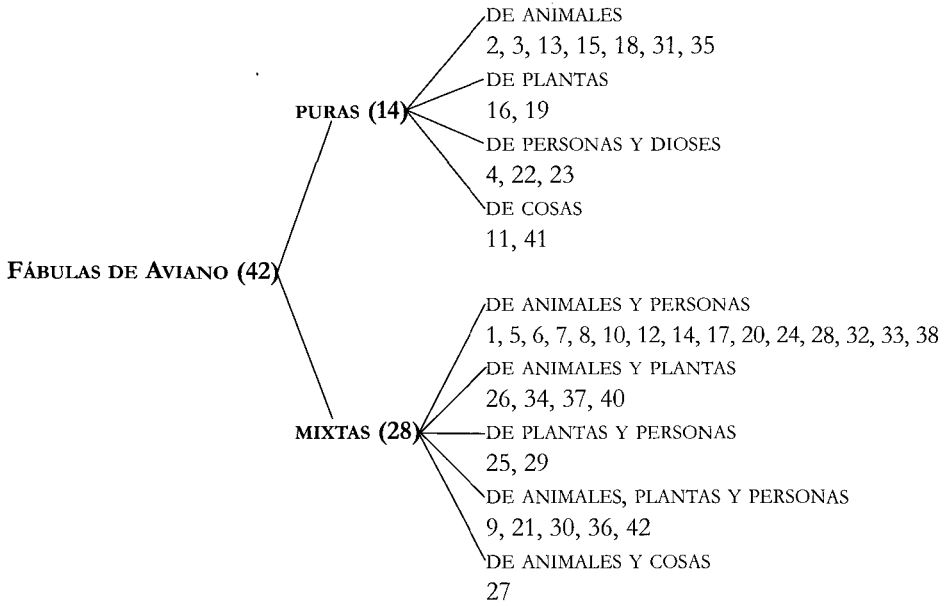
cocus: 30.

miles: 39.

6. Entre las fábulas de objetos y cosas:

- Materiales contrapuestos: *aere* y *luto* (11)
- Factores climatológicos personificados: *imber*, *nimbus* (41)
- Recipientes: *olla* (11); *testae*, *amphora* (41)

Tras el análisis pormenorizado de cada una de las fábulas, podemos, atendiendo a lo que precede, clasificarlas del siguiente modo:





EL MUNDO SIMBÓLICO
DE LA FÁBULA

1. PRESENCIA DEL SÍMBOLO. DELIMITACIÓN DE LO SIMBÓLICO

Nuestro interés por los símbolos tiene un múltiple origen; en primer lugar, el enfrentamiento con la imagen poética, la intuición de que, detrás de la metáfora, hay algo más que una sustitución ornamental de la realidad. Es evidente que el simbolismo, aun ofreciendo significaciones obtenidas –en su coherencia y virtualidad– de tan diversas y auténticas fuentes, no podrá pasar los torneados umbrales del escepticismo. Existen espíritus acristalados contra todo lo fluido, dinámico y rico.

Como dice Walter Andrae “el que se asombre de que un símbolo formal pueda no sólo permanecer vivo durante milenios, sino también retornar a la vida después de una interrupción de miles de años, debería recordar que el poder del mundo espiritual, del que forma parte el símbolo, es eterno”⁶⁷.

Caro Baroja, en su libro *Algunos mitos españoles*⁶⁸, se pronuncia contra la interpretación simbolista de los temas mitológicos; cuando nos quieren convencer de que Marte es el símbolo de la guerra y Hércules el de la fuerza, lo podemos negar en redondo. Esto ha podido ser verdad para un retórico, para un filósofo idealista o para un grupo de *graeculi* más o menos pedantes. Pero para el que de verdad tenía fe en las divinidades y héroes antiguos, Marte tenía una realidad objetiva, aunque aquella realidad fuera de otra índole que la que nosotros aspiramos a captar. El simbolismo aparece cuando las religiones de la naturaleza sufren un quebranto. Precisamente, la mera asimilación de Marte a la guerra o de Hércules al trabajo nunca ha sido característica del espíritu simbólico, que huye de lo determinado y de toda reducción constrictiva. Esto es realizado por la alegoría, como derivación mecanizada

67 Cf. W. Andrae, *Die Ionische Saule, Banform oder Symbol*, Bonn, 1933.

68 Cf. J. C. Baroja, *Algunos mitos españoles*, Madrid, 1941.

y reductora del símbolo, pero éste es una realidad dinámica y un plurisigno, cargado de valores emocionales e ideales, esto es, de verdadera vida.

Si en todo hay o puede haber una función simbólica, una “tensión comunicante”, esa posesión transitoria del ser o del objeto por lo simbólico, no lo transforma totalmente en símbolo. El error del artista y del literato simbolistas fue precisamente querer convertir toda la esfera de la realidad en avenida de impalpables correspondencias, en obsesionante conjunción de analogías, sin comprender que lo simbólico se contrapone a lo existencial; y que sus leyes sólo tienen validez en el ámbito peculiar que le concierne.

La significación simbolista de un fenómeno tiende a facilitar la explicación del mismo, porque liga lo instrumental a lo espiritual, lo humano a lo cósmico, la casual a lo causal, lo desordenado a lo ordenado.

Marius Schneider observa que la etapa final del neolítico se distingue de la anterior por la predilección que otorga a las formas estáticas y geométricas, por su espíritu sistematizador y creador (animales fabulosos, instrumentos musicales, proporciones matemáticas, números-ideas, astronomía y un sistema tonal con sonidos propiamente musicales).

La transposición de los elementos místicos totemísticos a una alta civilización de pastores, explica algunos de los rasgos fundamentales de la nueva mística. Todo el cosmos se concibe a base del patrón humano. Como la esencia de todos los fenómenos es, en último término, rítmica vibratoria, la naturaleza íntima de los fenómenos es directamente perceptible en la polirrítmica conciencia humana. Por eso imitar es conocer. El eco constituye la forma de imitación paradigmática. El lenguaje, los signos geométricos y los números-ideas son una forma de imitación más tosca. Los elementos culturales sobresalientes de la cultura megalítica son: las construcciones ciclópeas, las piedras conmemorativas, las piedras como residencia de las almas, los palafitos, la caza de cabezas, los sacrificios de bueyes, los ornamentos en forma de ojo, los barcos funerarios, las escaleras de los antepasados, los tambores de señales, la estaca del sacrificio, y los laberintos. Estos elementos son los que se mantienen en forma de símbolos con mayor constancia a través del tiempo.

Las definiciones y análisis sobre la naturaleza del símbolo y del simbolismo abundan hasta lo excesivo. El filósofo hindú, Ananda K. Goomaraswamy⁶⁹, define el símbolo como “el arte de pensar imágenes”.

69 Cf. A. Goomaraswamy, *Elements of Buddhist Iconography*, Cambridge, 1935.

Diel lo toma como una condensación expresiva y precisa que corresponde por su esencia al mundo interior (intensivo y cualitativo) por contraposición al exterior (extensivo y cuantitativo)⁷⁰. Se subraya, a veces, la noción del símbolo como la expresión sintética de una ciencia maravillosa⁷¹, de la cual los hombres han perdido el recuerdo, pero que enseñan todo lo que ha sido y será, bajo una forma inmutable. Se asigna aquí a los símbolos, o, mejor, se les reconoce su función didáctica, su carácter de objetos intemporales *per se*, cuanto menos en su más íntima estructura, pues las sobredeterminaciones son variantes culturales o personales.

Concluimos, pues, que se trata de un lenguaje de imágenes, basado en una condensación expresiva y precisa, que habla de las verdades trascendentes exteriores del hombre (orden cósmico) e interiores (pensamiento, orden moral, evolución anímica, destino del alma). La esencia del símbolo consiste en poder exponer simultáneamente los varios aspectos (tesis y antítesis) de la idea que expresa.

2. EL SIMBOLISMO MEDITERRÁNEO

Las mitologías de los pueblos mediterráneos alcanzaron un dramatismo, una plasticidad y un vigor que se expresaron en el arte tanto como en los mitos, leyendas y poesía dramática. Bajo los nombres de Osiris, Adonis y Atis, los pueblos de Egipto y Asia menor representaron la decadencia y el despertar anual de la vida, y en particular de la vegetal⁷². Los trabajos de Hércules, la leyenda de Jasón, las historias de la edad heroica helénica que inspiraron a los trágicos, tienen tal poder arquetipal que constituyen eternas lecciones para la humanidad. Pero junto al simbolismo y alegorismo mitológico y literario, una corriente subterránea avanzaba como resultado del influjo oriental. Principalmente, en el Bajo Imperio Romano, cuando las fuerzas cohesivas del mundo clásico comienzan a disolverse, los fermentos hebraicos, caldeos, egipcios, e indios se reactivan. El maniqueísmo dualista, y antes ya, el gnosticismo alcanzan una importancia amenazadora para el naciente cristianismo. Entre los gnósticos se utiliza el emblema y el símbolo gráfico para

70 Vid. P. Diel, *Le Symbolisme dans la Mythologie grecque*, París, 1952.

71 Vid. M. Saunier, *La légende de symboles*, París, 1911.

72 Cf. J. G. Frazer, *La rama dorada*, México, 1951.

la transmisión de verdades iniciáticas. No eran creación suya muchas de las innumerables imágenes, sino recogidas con el espíritu sincretista de diversos orígenes, especialmente semitas. El simbolismo se escinde hasta cierto punto de la doctrina unitaria de la realidad, y aparece como una especulación espacial. Diodoro Sículo, Plinio, Tácito, Plutarco, Apuleyo revelan conocimientos simbolistas de fijación oriental. De otro lado, la ciencia aristotélica contenía también un intenso componente simbolista. La cristiandad oriental había recibido una vasta herencia simbólica, en Siria, Mesopotamia, Transcaucasia y Egipto. Asimismo, las colonias romanas que sobrevivieron a las invasiones nórdicas, en Occidente, conservaron muchos elementos de la Edad Antigua, entre ellos, los símbolos tradicionales.

Pero el origen conocido, en la Antigüedad grecorromana, del amplio y complejo movimiento intelectual que da origen a los estudios sobre correspondencias entre los diversos planos de la realidad, y que a la vez se halla en los orígenes de la alquimia, tiene antecedentes más remotos. Algunos autores⁷³ señalan como primer hito a Bolo el democriteano, autor del siglo III-II a.C., en cuya línea sitúan a diversos autores, helenísticos y romanos, entre ellos a Nigidio Fígulo (siglo I d.C.). Hay cierta conexión entre el hermetismo y el neopitagorismo, de un lado, y entre el hermetismo y el gnosticismo de otro.

La concepción de la analogía entre el mundo visible y el invisible también es patrimonio común a las realidades paganas del Bajo Imperio, la doctrina neoplatónica y el cristianismo, solo que cada uno de estos grupos utiliza esos conocimientos para su finalidad. Eliade⁷⁴ habla sobre Teófilo de Antioquía y de las señales que Dios pone al alcance de los hombres por medio de fenómenos naturales, comienzo y fin de estaciones, de los días, de las noches, etc.

En su carta LV, San Agustín señala que la enseñanza facilitada por medio de símbolos despierta y alimenta el fuego del amor para que el hombre pueda superarse a sí mismo, y alude al valor de todas las realidades de la naturaleza, orgánica e inorgánica, como portadores de mensajes espirituales por sus figuras y sus cualidades. De ahí se deduce la valoración que tuvieron todos los lapidarios, herbarios y bestiarios medievales. Davy⁷⁵ subraya que la mayoría de los Padres Latinos tratan de simbolismo, y como el prestigio de

73 Cf. P. Festugière, *La revelation d'Hermès Trimegiste*, París, 1944.

74 Cf. M. Eliade, *Images et Symboles*, París, 1952.

75 Cf. M. Davy, *Essai sur la Symbolique Romane*, París, 1955.

estos maestros de la Iglesia es extraordinario durante el periodo románico, se comprende que ésta sea una de las épocas en que el símbolo fue más vivido, amado y comprendido.

El Renacimiento también se interesó por el simbolismo aunque de un modo más individualista y culterano, más profano, literario y estético. Ya Dante había organizado su *Comedia* sobre fundamentos simbólicos orientales. En el siglo XV se hace uso especial de dos autores griegos de los siglos II y III d.C. Son Horapolo Niliaco, autor de *Hieroglyphica*, y el compilador del *Physiologus*. Horapolo, sugestionado por el sistema jeroglífico egipcio, del que en su tiempo había perdido la clave, intentó una reconstrucción de su sentido, fundándose en la figura y el simbolismo elemental de la misma. Un autor italiano, Francesco Colonna, escribe en 1467 una obra (publicada en Venecia en 1499) que alcanza éxito universal, la *Hypnerotomachia Polypbili*, en la cual el símbolo adquiere ya el sentido de movilidad y particularidad que lo distingue en la Edad Moderna.

En 1505 el editor de Colonna publica el *Horapolo*, que influye paralelamente en dos autores importantes, Andrea Alciato, autor de los *Emblemata* (1531), que despertaron en toda Europa una afición desmedida al simbolismo profanizado, y Ioan Piero Valeriano, autor de una vasta compilación *Hieroglyphica* (1556). Todo el Quattrocento italiano atestigua en la pintura el interés por lo simbólico. Desde el periodo final de la Edad Media, Occidente pierde el sentido unitario del símbolo y de la tradición simbolista. Aspectos muy diversos, síntomas de su existencia, son delatados esporádicamente por obra de poetas, artistas y literatos, desde Juan de Udiane a Antonio Gaudí, desde el Bosco a Max Ernst, pasando por Willian Blake. En el romanticismo alemán, el interés por la vida profunda, por los sueños y su significado, por el inconsciente, anima la veta de la que surgirá el interés actual por la simbología, que, parcialmente reprimida, se aloja de nuevo en los hondos pozos del espíritu, como antes de que fuera convertida en sistema y en orden cósmico.

Géneros innúmeros especializados conservan símbolos en forma traducida a lo semiótico, petrificada, degradada, a veces, de lo universal a lo particular. El arte popular de todos los pueblos europeos es otra cantera inagotable de símbolos. Las leyendas y cuentos folklóricos han conservado la estructura mítica y arquetipal. En la poesía lírica, al margen de las obras creadas dentro de los cánones de un simbolismo explícito, hay frecuentísimas afloraciones de motivos simbólicos que surgen espontáneamente del espíritu creador.

3. SÍMBOLO Y ALEGORÍA

Se suele establecer una distinción, a veces, nada clara entre símbolo y alegoría. Bachelard⁷⁶ define la alegoría como “imagen inerte, concepto ya bien racionalizado”. Para Jung⁷⁷, la alegoría es un símbolo reducido, constreñido al papel de signo, a la designación de una sola de sus posibilidades seriales y dinámicas. Diel explica la diferencia entre alegoría y símbolo con un elocuente ejemplo: “Zeus lanza el rayo, lo cual en el plano del sentido meteorológico es una simple alegoría. Esta se transforma en símbolo cuando la acción adquiere un sentido psicológico, Zeus deviene símbolo del espíritu y el rayo lanzado simboliza la súbita aparición del pensamiento iluminante (intuición) que se supone enviado por la deidad”. El signo es una expresión semiótica, una abreviatura convencional para una cosa conocida. Ciertas tribus primitivas, los mendigos y las ciencias actuales (topografía, electricidad, etc.) usan verdaderos “lenguajes de signos”, a veces, muy convencionales. La alegoría resulta mecanización del símbolo, por lo cual su cualidad dominante se petrifica y la convierte en signo, aún aparentemente animado por el ropaje simbólico tradicional.

Las alegorías se han forjado muchas veces a plena conciencia para finalidades escenográficas o literarias. Grecia y Roma usaron y abusaron de ellas como se observa, simplemente, en la numismática. La literatura antigua y medieval usó también las alegorías. La *Iconología* de Cesare Ripa es una vastísima compilación de personificaciones y alegorías. Los diccionarios de mitología aportan numerosos ejemplos, cuyo carácter descriptivo los aparta de lo simbólico. Así, la Crueldad se representa por medio de una mujer de aspecto espantoso que ahoga a un niño en una cuna y que se ríe contemplando un incendio. El crepúsculo vespertino, por la imagen de un doncel de negras alas que huye por debajo de un velo que alude a la noche. Sus atributos son una estrella sobre la frente y un murciélago. Más mecanizadas resultan aún las alegorías que representan ciencias, artes o industrias. La cosmografía se suele representar con los rasgos de una mujer anciana. Lleva un manto azulado sembrado de estrellas y su traje es del color de la tierra. Con una mano sostiene un astrolabio y un compás con la otra. A sus pies están los globos

76 Vid. G. Bachelard, *L'air et les songes*, París, 1943.

77 Vid. C. G. Jung, *Transformaciones y símbolos de la libido*, Buenos Aires, 1952.

celeste y terrestre. Estos ejemplos prueban que los elementos de la alegoría son simbólicos y en nada se distinguen de los verdaderos símbolos. Sólo su función está trastornada y modificada, pues, en vez de aludir a los principios metafísicos y espirituales, en vez de poseer una emoción, se han creado artificialmente para designar realidades concretas ciñéndose a este sentido único o muy dominante.

Pero los elementos de la alegoría pueden retornar a su estado simbólico en determinadas circunstancias, es decir, si son captados como tales por el inconsciente, con olvido de la finalidad semiótica y meramente representativa que poseen. Los símbolos fueron ordenados en sistemas conscientes y tradicionales, canónicos, pero su vida interior sigue latiendo bajo esa ordenación racionalizada, pudiendo así aparecer en un momento. Sucede lo mismo con el fenómeno de la expresión, que puede aparentarse con el de la simbolización, pero sin confundirse con él. La expresión es una relación continua, causal y directa entre el origen y la manifestación; termina en ésta, donde encuentra su cauce y a la vez su límite. La simbolización es discontinua, estática, indirecta, trascendente a la obra en que aparece plasmada. En música o en pintura pudieron deslindarse perfectamente los factores de expresión y los de simbolización. Sin embargo, en literatura no es sencillo el cometido. En la doctrina simbolista todo posee significado, todo es manifiesto o secretamente intencional, todo deja una huella o signatura que puede ser objeto de comprensión e interpretación.

4. EL PROBLEMA DE LA INTERPRETACIÓN

La mitología y el simbolismo eran dominios discutidos especialmente en lo relativo a su interpretación desde el siglo XIX. Este carácter condicional de la interpretación está claramente subrayado por Gaston Bachelard al decir, no sin ironía:

“¿Es usted historiador racionalista? Encontrará en el mito el relato de las dinastías célebres. ¿Es usted lingüista? Las palabras lo dicen todo, las leyendas se forman en torno a una locución. Una palabra deformada, he ahí un dios más. El Olimpo es una gramática que regula las funciones de los dioses. ¿Es usted sociólogo? Entonces, en el mito aparece el medio social, medio primitivo en el que el jefe se transforma en dios”.

La posición interpretativa que parece más amplia y conforme con el sentido original de mitos y símbolos es la que remonta su significado a las fuentes metafísicas, a la dialéctica de la creación.

Las discusiones en torno a las posibilidades de interpretación no datan de nuestro tiempo, sino que provienen de la Antigüedad. Los antiguos ya elaboraron teorías sobre el origen de los dioses, basadas en tesis interpretativas que pueden sintetizarse en tres actitudes esenciales:

- a) Los mitos son narraciones más o menos alteradas de hechos históricos, de personajes elevados a la categoría de dioses, como aconteciera en período histórico con Alejandro el Grande (Magno).
- b) Los mitos expresan conflictos elementales que constituyen la naturaleza, por lo que los dioses son símbolos cósmicos.
- c) Los mitos son más bien expresión fabulada de ideas filosóficas o morales.

Nosotros diríamos que los mitos, y con ellos, gran parte de los símbolos arquetípicos son las tres cosas a la vez. Mejor dicho, realidades históricas concretas; realidades cósmicas y naturales; realidades morales y psicológicas no son sino la reverberación entre los tres planos (historia, mundo físico, mundo psíquico) de las mismas ideas en acción. En el mundo de los símbolos, la interpretación totemística no hace sino establecer conexiones, sin dilucidar significados; establece líneas de relación entre seres dotados de “ritmo común”, pero no alude al sentido de esos seres. Decir que Atenas era el buho nocturno, la Magna Mater una leona, Artemisa una osa, no agrega nada al significado de los dioses ni de sus animales símbolo. Es el análisis de sentido lo único que puede permitir reconstituir la estructura interna de cada símbolo. El realismo que ve en lo fabuloso una copia alterada o una confabulación de elementos diversos, tampoco hace sino suministrar una explicación secundaria sobre el problemático “origen” sin penetrar en la razón del ser del ente. Decir que la imagen del murciélago determinó la idea de hipogrifo, la quimera y el dragón, es dar un componente mínimo sobre el valor expresivo y simbólico de tales animales fabulosos, pero sólo el análisis de las condiciones en que aparezcan, de su conducta y de su finalidad, nos sitúa frente al mito del símbolo y toda su capacidad de transfiguración energética.

5. LOS ANIMALES

Desempeñan un papel de suma importancia en el simbolismo, tanto por sus cualidades, actividad, forma y color, como por su relación con el hombre. Los orígenes del simbolismo animalístico se relacionan estrechamente con el totemismo y con la zoolatría. La posición del animal en el espacio, o en el campo simbólico, la situación y la actitud en que aparece son esenciales para la discriminación de los matices simbólicos. Así, por ejemplo, el animal domado es muy característico y su significación puede corresponder a la inversión de la que tendría apareciendo en estado salvaje. En la lucha, tema frecuentísimo del simbolismo universal, entre caballero y animal salvaje o fabuloso, la victoria del primero puede terminar con la muerte o la domesticación y sumisión del animal. En la novela *El caballero del león* del autor medieval Chretien de Troyes, el protagonista es ayudado por un león. En la leyenda de San Jorge, el dragón vencido sirve a su dominador. En occidente, el simbolismo animalístico arranca de Aristóteles y de Plinio, pero más concretamente del libro *Physiologus*, compuesto en Alejandría en el siglo II d.C. Otra aportación importante fue la de Horus Apollo, una o dos centurias más tarde con sus dos libros de *Hyieroglyphica*, aplicación del simbolismo egipcio. De todo ello nace la corriente medieval que florece en los *Bestiarios* de Filipo de Thaun (1121), Pedro de Picardá y Guillermo de Normandía (siglo XIII); en *De animalibus*, atribuido a Alberto Magno. Todas estas obras coinciden con el punto de vista de los primitivos sobre los animales (el *Libre de les Bèsties*, de Ramón Llull y el *Bestiaire d'Amour* de Fournival) mientras el hombre es un ser equívoco (enmascarado), el animal es unívoco, posee cualidades positivas o negativas constantes, que permiten adjudicarlo a un modo esencial de manifestación cósmica. Como determinación más generalizada, los animales, en su grado de complejidad y evolución geológica, desde el insecto y el reptil al mamífero expresan la jerarquía de los instintos. En relieves asirios o persas, la victoria de un animal superior sobre otro inferior corresponde siempre a un simbolismo análogo. Igualmente, en la América precolombina, la lucha del águila contra la serpiente. La victoria del león sobre el toro suele significar la del día sobre la noche y, por analogía, la de la luz sobre las tinieblas y la del bien sobre el mal. La clasificación simbólica de los animales corresponde con frecuencia la de los cuatro elementos; seres como el pato, la rana, el pez, a pesar de su diferencia, se hallan en relación con “las aguas primordiales” y pueden ser, por tanto, símbolos de origen y de las fuerzas de resurrección.

Algunos animales como los dragones y las serpientes, tan pronto se adscriben al agua como a la tierra o incluso al fuego, pero la atribución más general y correcta establece que los seres acuáticos y anfibios corresponden al agua; los reptiles a la tierra; las aves, al aire, y los mamíferos, por su sangre caliente, al fuego. Desde el punto de vista del arte simbólico, los animales se dividen en naturales (con frecuencia diferenciados en pares de contrarios: el sapo es la antítesis de la rana; la lechuza del águila) y los fabulosos; éstos ocupan en el cosmos un orden intermedio entre los seres definidos y el mundo de lo informe. Probablemente pudieron ser sugeridos por hallazgos de esqueletos de animales antediluvianos; por el aspecto de seres equívocos, aún siendo naturales (plantas carnívoras, erizos de mar, pez volador, murciélago), los cuales son símbolos de perduración caótica, de transformismo pero también de voluntad de superación de formas dadas; y constituir a la vez poderosos sistemas de proyección psíquica. Los más importantes de los animales fabulosos son los que siguen: quimera, esfinge, lamia, minotauro, sirena, tritón, hidra, unicornio, grifo, harpía, pegaso, hipogrifo, dragón, etc.

En algunos de estos seres la transformación es simple y posee carácter claramente afirmativo, como las alas de Pegaso (espiritualización de una fuerza interior), pero las más de las veces el símbolo expone una perversión imaginativa configurada. Sin embargo, una arraigada creencia humana en los altos poderes de estos seres, como también en todo lo anormal y deforme, les confiere una extremada ambivalencia. Hay animales, también, cuyo aspecto poco o nada tiene de ideal, pero a los que se atribuyen cualidades no existentes por proyección simbólica, o sobrenatural (pelicano, fénix, salamandra). Calímaco nos ha legado un fragmento alusivo a la edad de Saturno, cuando los animales hablaban (símbolo de la edad de oro, anterior al intelecto –hombre– en que las fuerzas ciegas de la naturaleza, sin estar sometidas al logos, poseían condiciones extraordinarias y sublimes). Las tradiciones hebrea e islámica también se refieren a estos “animales parlantes”⁷⁸.

Algunos animales, por sus cualidades sobresalientes, en especial por su neta agresividad y su belleza, como el águila y el león, han desempeñado una función preponderante en el alegorismo mundial. Los animales emblemáticos de los *signa* romanos eran: águila, lobo, toro, caballo y jabalí. En simbolismo, cuando los animales se relacionan, el orden siempre tiene importancia e implica, o una gradación jerárquica, o una distribución espacial. La agrupación de

78 Cf. A. H. Krappe, *La genèse des mythes*, París, 1952.

animales suele basarse en sistemas de correspondencias y ordenación numérica: un caso central es el famoso tetramorfos bíblico y occidental; otro, el de los cuatro animales benévolos chinos: unicornio, fénix, tortuga y dragón.

En el arte románico aparecen con particular frecuencia el pavo real, el buey, el águila, la liebre, el león, el gallo, la grulla, la langosta y la perdiz⁷⁹. Su sentido simbólico suele derivar de las Sagradas Escrituras o de los escritos patrísticos, pero a veces, se dan simbolizaciones obvias como la relación entre el leopardo y la crueldad. Conocido es el simbolismo mayor del palomo, el cordero y el pez en el cristianismo. Este antiquísimo interés por el animal como portador de expresión, como modalidad natural de la creación investida de un sentido significativo, pasa desde la aurora neolítica hasta obras como *Jubile van den Heyligen Macarius* (1776), donde se describen procesiones en las que cada carroza simbólica lleva un animal (pavo, fénix, pelícano, unicornio, león, águila, ciervo, avestruz, dragón, cocodrilo, jabalí, cisne, cabra, cisne, pegaso, rinoceronte, tigre, elefante). Los mismos y otros mismos constituyen el núcleo principal de las marcas de papel, cuyo origen rústico y simbólico está fuera de duda, y que se expande en Occidente desde finales del siglo XIII. La identificación con animales significa una integración del inconsciente, y, a veces, como la inmersión en las aguas primordiales, un baño de renovación en las fuentes de la vida. Es evidente que, para el hombre anterior al cristianismo y las religiones no morales, el animal representa más bien una significación que una oposición. Este es el sentido de los *signa* romanos, de las águilas y los lobos triunfantes, colocados simbólicamente sobre los cubos (tierra) y esferas (cielo, totalidad), para expresar la idea de un instinto dominante y triunfante.

6. LOS COLORES

El simbolismo del color es de los más universalmente conocidos y conscientemente utilizados en liturgia, heráldica, alquimia, arte y literatura. Desde la somera división establecida por la óptica y la psicología experimental en dos grupos: colores cálidos y avanzantes, que corresponden a procesos de asimilación, actividad e intensidad (rojo, anaranjado, amarillo, y, por extensión

79. Cf. M. Schneider, *El origen musical de los animales símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Barcelona, 1946.

blanco), y los colores fríos y retrocedentes, que corresponden a procesos de desimilación, pasividad y debilitación (azul, añil, violado, y, por extensión, negro), situándose en medio el verde como matiz de transición y comunicación de los dos grupos; hasta las sutilezas del empleo emblemático de los colores se extiende una enorme serie de fenómenos concernientes al sentido de los matices, que sólo podemos sintetizar aquí. Es fundamental la ordenación serial de la gama cromática, que se presenta (aunque sea por abstracción relativa) como un conjunto limitado de colores definidos, distintos y ordenados. La afinidad formal de esta serie de seis o siete matices (a veces, no se discierne el azul del añil, el celeste del marino) con la serie de vocales (siete entre los griegos) y de las notas musicales, permite suponer fundamentalmente la existencia de una analogía esencial entre todos esos planos, como también entre ellos y la división del cielo en siete partes (a veces, en nueve) verificada por el antiguo pensamiento astrobiológico.

El simbolismo del color suele proceder de uno de estos fundamentos: la expresión inherente a cada matiz, que se percibe intuitivamente como un hecho dado; la relación entre un color y el símbolo planetario a que la tradición lo adscribe finalmente, el parentesco, que en lógica elemental y primitiva, se advierte entre un color y el elemento de la naturaleza, reino, cuerpo o sustancia, que acostumbra presentarlo, o que lo presenta siempre en asociación indestructible y capaz por lo tanto de sugestionar para siempre el pensamiento humano. La coordinación de los colores con las funciones respectivas cambia con las diferentes culturas y grupos humanos, e incluso entre los diversos individuos. Pero, por regla general, el color azul —color del espacio y del cielo claro— es el color del pensamiento; el color amarillo —el color del sol que de tan lejos llega, surge de las tinieblas como mensajero de la luz y vuelve a desaparecer en la tenebrosidad— es el color de la intuición, es decir, de aquella función que, por así decirlo, ilumina instantáneamente los orígenes y tendencias de los acontecimientos; el rojo —el color de la sangre palpitante y del fuego— es el color de los sentidos vivos y ardientes; en cambio, el verde, —el color de las plantas terrestres perceptibles directamente— representa la función perceptiva. Asociaciones derivadas de las esenciales transcritas, que poseen importancia decisiva, son las que siguen: rojo (sangre, herida, agonía, sublimación); anaranjado (fuego, llamas); amarillo (luz solar, iluminación, dispersión, generalización comprensiva); verde (vegetación, pero también color de la muerte, lividez extrema); por eso el verde es transmisión y puente entre el negro (ser mineral) y el rojo (sangre, vida animal),

pero también entre vida animal y descomposición y muerte; azul claro (cielo y día, mar serena); azul oscuro (cielo y noche, mar tempestuoso); marrón, ocre (tierra); negro (tierra estercolada). El oro corresponde al aspecto místico del sol; la plata, al de la luna.

Vamos a refundir ahora las interpretaciones del simbolismo cromático que consideramos más interesantes y fundamentales: azul, atributo de Júpiter y Juno, como dioses del cielo, sentimientos religiosos, devoción, inocencia; verde, color de Venus y de la naturaleza, fertilidad de los campos, simpatía, adaptabilidad; violado, nostalgia, recuerdo, es decir, devoción (azul) más pasión (rojo); amarillo, atributo de Apolo, dios solar, generosidad, intuición, intelecto; anaranjado, orgullo, ambición; rojo, atributo de Marte, pasión, sentimiento, principio vivificador; gris, neutralización, egoísmo, abatimiento, inercia, indiferencia (es el color de las cenizas); púrpura, color del *paludamentum* imperial romano y del cardenalicio, síntesis similar aunque inversa a la del violeta, poder, espiritualidad, sublimación; rosa, color de la carne y de la sensualidad, o los afectos. Estas interpretaciones pueden prolongarse hasta lo indefinido por una mayor precisión de matices y de grados paralelos de significación, pero esto constituye una de las peligrosas tentaciones del simbolismo, que conduce a un sistema petrificado de alegorías. Es importante, sin embargo, retener la analogía entre el tono (intensidad de un matiz, luminosidad) y el simbolismo de nivel correspondiente, situándolo entre los polos de luz y oscuridad. Ej: el general romano que era recibido con los honores del triunfo aparecía en un carro tirado por cuatro caballos blancos, revestido de armadura dorada (símbolos solares) y con el rostro pintado de rojo.

Con frecuencia, aparece en símbolos la contraposición del blanco y del negro, como positivo y negativo, bien con polaridad simultánea o como mutación sucesiva o alterna. En muchos ritos primitivos, como danzas medicinales, los bailarines van vestidos de blanco y con las caras pintadas de negro. La oposición de dos mundos se expresa, en la mitología indoaria, por un caballo blanco y otro negro. Las “mozas del agua” del folklore hispánico, en los dedos de la mano diestra llevan anillos blancos, y en la muñeca izquierda una argolla de oro con bandas negras. Cuando en el Tíbet se verifican ciertos ritos en que un hombre es señalado como víctima, le pintan la mitad de la cara de color blanco y la otra mitad de color negro. Entre los pueblos primitivos, el negro es el color de las zonas interiores y subterráneas. También el negro, aparece simbolizando el tiempo, en oposición al blanco de la intemporalidad y el éxtasis. El blanco tiene una función derivada de la solar, de la

iluminación mística, de Oriente; como amarillo purificado es el color de la intuición y del más allá, en su aspecto afirmativo espiritual. Por eso los caballos sagrados de los griegos, romanos, celtas y germanos eran blancos.

El *Omoboros del Codex Marcianus* (siglo II d.C.) tiene la mitad superior del cuerpo negra y la otra blanca, inversión que dinamiza el movimiento cíclico en la figura que se supone giratoria por el hecho de perseguirse y morderse la cola. En el *Rigveda* (III, 7,3) hay un bello símbolo doble cruzado que expone esta situación de dualismo dinámico y mutacional. El fuego, a pesar de ser claro y luminoso en el cielo (aire), deja huellas negras en la tierra (objeto quemado). La lluvia, a pesar de ser negra en el cielo (nubes de tempestad) se vuelve clara en la tierra. En el simbolismo del arte cristiano medieval encontramos: negro (penitencia), blanco (pureza), rojo (caridad, amor).

7. LOS ÁRBOLES

Es uno de los símbolos esenciales de la tradición. Con frecuencia, no se precisa, pero algunos pueblos eligen un árbol determinado como si concentrase las cualidades genéricas de modo insuperable. Entre los celtas, la encina era el árbol sagrado; el fresno para los escandinavos; el tilo en Germania; la higuera en la India. Asociaciones entre árboles y dioses son muy frecuentes en las mitologías; Atis y el abeto; Osiris y el cedro; Júpiter y la encina; Apolo y el laurel, significando una suerte de correspondencias electivas. El árbol representa, en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, su crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad. El cristianismo, y en particular, el arte románico le reconocen la significación de eje entre dos mundos, aunque según Rabano Mauro, en *Allegoriae in Sacram Scripturam*, también simboliza la naturaleza humana. Es interesante reconocer en la estructura del árbol la diferenciación morfológica relativa a la triplicidad de niveles que su simbolismo expresa: raíces, tronco, copa. Ahora bien, las mitologías y folklores distinguen, dentro del significado general del árbol como eje del mundo y expresión de la vida inagotable en crecimiento y propagación, tres o cuatro matices; son estos, a veces, reducibles a un común denominador, pero en alguna ocasión, la denominación implica sutil diferenciación que redundará en enriquecimiento del símbolo. En el estado más primitivo, más que un árbol cósmico y otro del conocimiento, o del bien y del mal, hay un árbol de vida y otro de muerte. El *arbor vitae* es un símbolo que surge con gran frecuencia y diversidad en el

arte de los pueblos orientales. El motivo, en apariencia decorativo, del *hom*, o árbol central, colocado entre dos animales confrontados, o dos seres fabulosos, es un tema mesopotámico que pasó hacia Extremo Oriente y a Occidente por medio de los persas, árabes y bizantinos. En la ornamentación románica, el árbol de la vida aparece más bien como frondas, entrelazados y laberintos. En *Génesis* 2,9, en el paraíso había el árbol de la vida y también el del bien y el mal, o del conocimiento, y ambos estaban en el centro del paraíso. El árbol de la vida puede conferir la inmortalidad, pero no es cosa fácil llegar hasta él. Está oculto como la hierba que Gilgamés busca en el fondo del océano, por ejemplo, o custodiado por monstruos, como lo están las manzanas de oro del jardín de las Hespérides. La existencia de dos árboles no es tan rara como pudiera parecer. A la entrada este del cielo babilónico había dos árboles: el de la verdad y el de la vida. El árbol de la vida, cuya copa va solamente hasta la montaña de Marte (manifestación), está considerado como una caríatide del cielo. Consta de tres raíces y de tres troncos, es decir, de uno central, con dos gruesas ramas que corresponden a las dos cimas de la montaña de Marte (dos rostros de Jano).

Jung afirma que el árbol posee cierto carácter bisexual simbólico, lo que se expresa en latín por el hecho de que los nombres de árbol sean de género femenino, aun con desinencia masculina.

En lo que concierne al simbolismo del nivel, podemos establecer analogías en cuanto a la verticalidad. A las raíces del árbol corresponden los dragones y serpientes (fuerzas originarias, primordiales); al tronco, animales como el león, el unicornio y el ciervo, que expresan la idea de elevación, agresión y penetración. A la copa, aves y pájaros o cuerpos celestes. Las correspondencias de color son: raíces, negro; tronco, blanco; copa, rojo. La serpiente arrollada al árbol implica otro símbolo: el heloidal o espiral (también llamado helecoidal). El árbol, como eje del mundo, es rodeado por el conjunto de ciclos de la manifestación universal. Este sentido puede atribuirse a la serpiente que aparece junto al árbol donde está suspendido el vellocino de oro en la leyenda de Jasón. Podríamos citar multitud de ejemplos de estas asociaciones de símbolos, pero considerados que hasta ahora son más que suficientes los dados como muestra.

8. LA TRADUCCIÓN

Al estudiar una lengua que no se conoce de modo completo se suele traducir a la “propia lengua” las unidades significativas de aquella para conseguir hallar el sentido de las mismas. Aquí el peligro estriba en interpretar la lengua descrita en función de aquella a la que se traduce. Como muy bien ejemplifica Martinet⁸⁰ “si para una forma de la otra lengua tengo en español “yo sé”, en un caso, “yo sepa” en otro caso, puede sentirme arrastrado, tal vez, a hablar en el primer caso de indicativo; en el segundo de subjuntivo, es decir, atribuyo a la lengua extranjera rasgos de la lengua que utilizo para describirla. Sin embargo, si esa lengua responde siempre por formas idénticas a los indicativos y a los subjuntivos del español, estaría tan fuera de lugar atribuirle un subjuntivo como si un alemán insistiera en distinguir en español entre un nominativo el jardín y un acusativo, el jardín con el pretexto de que en un caso en su lengua dice *der Garten*, en el otro *den Garten*. No hay razón para hablar de singular y plural cuando se trata de una lengua en la que no se encuentran plurales formalmente distintos de los singulares correspondientes”.

Siendo conscientes de las dificultades a las que nos expone la necesidad en que estamos para comprender otra lengua de traducir cada enunciado a la nuestra, de adaptar una vivencia diferente al modelo que nos es familiar, abordamos esta empresa esperando encontrar distinciones, formalmente expresadas, que nos permitan el logro de nuestro objetivo. Sin embargo, no olvidamos los posibles obstáculos del camino a emprender: la ausencia de la expresión gramatical de tiempo, la indiferencia entre la voz activa y la voz pasiva, la inexistencia o confluencia de géneros, la esquivia, a veces, disposición de los elementos en la frase, etc.

La forma, se presenta, pues, como garantía del carácter lingüístico, y más concretamente de la traducción, porque a cada diferencia de sentido corresponde necesariamente una diferencia de forma en algún punto del mensaje. Se podría objetar los casos de homonimia, pues éstos no tienen propiamente ningún sentido si no es en contextos formalmente diferentes. Ninguna unidad gramatical o lexical puede ser atribuida a una lengua si no corresponde

80 Cf. A. Martinet, *Elementos de lingüística general*, Madrid, 1978, p. 48.

en ella a diferencias fónicas que la caracterizan y la oponen a las categorías del mismo tipo.

Más cuidado si cabe hay que tener cuando se traduce literatura. Una obra literaria es un todo compuesto de infinidad de piezas, piezas que no tienen las mismas fronteras y las mismas líneas divisorias en dos lenguas distintas. Entre el autor original y el traductor se interpone un cristal de aumento. La traducción es repetición, eco y resonancia, desdoblamiento misterioso. Es el arte de reflejo en que se retrata y duplica el original. Su naturaleza es reflexiva, no inspirada⁸¹. Por otra parte, y en nuestro caso, hay que tener en cuenta el factor tiempo; la traducción no tiene lugar en la simultaneidad.

Una de las condiciones fundamentales de la traducción es el respeto y la fidelidad al original. Esta fidelidad, a menudo, suele confundirse con la imitación, la paráfrasis, la versión, etc., remedios caseros y de poco valor. Una buena traducción debe recoger lo que de extraño hay en la lengua original, permitiendo además que el lector en la propia se aperciba de tal circunstancia. En la propia extrañeza del original encontramos formas afines y formas contrapuestas a la nuestras propias.

Cada lengua ordena sus pensamientos de modo distinto y contempla los distintos fenómenos también de manera diversa. Desde este ángulo, la traducción resultaría imposible; aunque las lenguas son, en rigor, intraducibles, no son en cambio, impenetrables: “cabe comercio entre ellas”⁸².

Traducir es tarea harto difícil. El traductor no puede verter la totalidad del original, tan sólo aspectos parciales; es evidente que un original es irrepetible, pero este hecho inaccesible estimula la actividad del traductor. Ejemplo paralelo podría darse en pintura donde algunas reproducciones llegan a confundirse con el original. El original, por otra parte, se renueva en cierta medida en la traducción. Sin embargo, ésta última se envejece y se corrompe. Condicionada por la época, la traducción que ayer nos parecía óptima, hoy queda desfasada. Está sujeta al momento y la ocasión. La traducción no es una copia: el significado de las palabras no lo encontramos realizado nunca en su sentido absoluto. Cuando traducimos no sólo tratamos de plasmar un texto desde otro, sino que intentamos hallar las huellas de éste mediante su autor. El trabajo arduo y meticuloso de la traducción debe avanzar

81 Cf. J. L. Lasso de la Vega, *Experiencia de lo clásico*, Madrid, 1971, p. 93.

82 Cf. M. de Unamuno, *Ensayos I*, 397.

en este sentido, lejos de los posibles influjos de una inspiración desbocada que puedan llevarnos a interpretar mensajes y formas no existentes en el original. Pero como aduce Unamuno: “Las lenguas, como las religiones, viven de las herejías”⁸³.

Sin pretender ser heterodoxos, somos conscientes del peligro al que nos aventuramos, y de antemano pedimos disculpas por los errores y omisiones que nuestra traducción de Las Fábulas de Aviano pudiera cometer.

Pensamos que urge una traducción al castellano de estas fábulas si queremos comprender de una forma completa la tradición fabulística grecolatina y su repercusión posterior.

9. EL ANÁLISIS LITERARIO

Muchos lectores coincidirán en que una poesía se siente ya sin necesidad de análisis. “La poesía florece en la vida, no para ser analizada, sino para ser sentida. Pero el hombre, siempre Prometeo, nunca se contentará con sentir, sino que también querrá saber: ésa es la base de la ciencia”⁸⁴.

La Estilística tiene como misión evidenciar lo que concierne al significado a través del significante. Trata de convertir en consciente lo oscuro, de iluminar esa primera chispa intuitiva, de esclarecer en la medida de sus posibilidades el secreto celosamente guardado de las Musas. Supone la entrada o antesala de la crítica literaria científica, fundamentada en la lingüística. Como bien aduce Gregorio Salvador⁸⁵ “todo poema es un apretado haz de relaciones horizontales y verticales, sintagmáticas y asociativas, y su estudio estilístico ha de consistir en el análisis pormenorizado de esta red estructurada de funciones”. En la misma línea Hernández Vista⁸⁶ afirma que “el estilo, en tanto en cuanto es objeto de conocimiento racional, está en razón directa de los elementos lingüísticos convergentes y de la cantidad de estratos de que proceden y la figura es tanto más nítida, los rasgos de estilo emergen tanto

83 Cf. M. de Unamuno, *Ensayos I*, 395.

84 Cf. V. E. Hernández Vista, “Los toros bajo el imperio de Venus. Estudio estilístico de *Georgicas III* 209-241”, *Est. Clás.* 12:55 (1968), p. 513.

85 Cf. G. Salvador, *Problemas y principios del estructuralismo lingüístico*, Madrid, 1967, p. 267.

86 Cf. V. E. Hernández Vista, *Figuras y situaciones de la Eneida*, Madrid, 1964², p. 106.

más claros, cuanto más densa y variada es la concurrencia de estratos y elementos: hay una relación de proporcionalidad”. De igual manera podríamos resumir la doctrina de R. Jakobson⁸⁷ destacando que la lengua de la literatura se caracteriza por el predominio en ella de la función poética, que actúa llamando la atención sobre el lenguaje mismo mediante repeticiones o recurrencias a nivel fónico, morfológico, sintáctico y semántico. Muy de moda, se encuentra en nuestros días –sobre todo en filologías paralelas– el sistema crítico-literario de S. R. Levin, cuya estructura fundamental la supone el “*coupling*” (emparejamiento), relación de repetición que establecen entre sí dos signos equivalentes.

En realidad, estos emparejamientos son fuertes llamadas de atención hacia el lenguaje del poema, verdaderas manifestaciones formales de las relaciones que establecen entre sí los elementos del contenido. Muy usual suele ser también en los últimos años –y sobre todo, aplicado a filología clásica– el comentario de textos griegos y latinos que desde Salamanca ha configurado un grupo de diecinueve especialistas coordinados por Carmen Codoñer. Basan su método en un análisis objetivo y formal de los poemas, tratando de poner de manifiesto una serie de estructuras que aparecen en el poema. El poema como tal es fuente de estímulos y provoca respuestas. Consideran⁸⁸ que “el comentario filológico tiene por objeto anotar toda clase de factores lingüísticos y culturales que contribuyen a la explicación de un texto”.

Otro sistema de análisis muy conocido y empleado es el retórico. Quizás, a veces, el complejo bosque de figuras y estilemas pueda parecernos artificial y redundante.

Sin embargo, la similitud con los precedentes sistemas de análisis es bastante cercana. Pues, ¿qué son las figuras literarias sino la denominación concreta de las estructuras que aparecen en el poema a distinto nivel, ya sea este fónico, léxico, sintáctico, morfológico o rítmico? Observamos un ejemplo siguiendo el manual de H. Lausberg⁸⁹ donde “la anadiplosis (*reduplicatio*; ἀναδίπλωσις, ἐπαναδίπλωσις, ἐπαναστροφή consiste en la repetición del último miembro de un grupo de palabras (sintáctico o métrico) al comienzo del siguiente grupo de palabras (sintáctico o métrico)”. La evidencia es clara.

87 Cf. R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, París, 1963.

88 Cf. C. Codoñer y otros, *El comentario de textos griegos y latinos*, Madrid, 1979, pp. 21-24.

89 Cf. H. Lausberg, *Elementos de retórica Literaria*, Madrid, 1983, p. 125.

Sirva este breve capítulo de antesala a posibles estudios literarios de la producción poética de Aviano. Tan sólo decir que pese a la rigurosidad formal de éstos y otros métodos, no debemos correr el riesgo de mecanizar y automatizar el análisis poético.

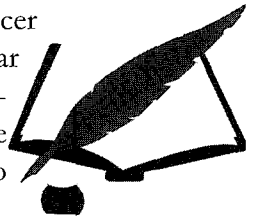


 FABULAE AVIANI
AD THEODOSIUM

Dubitanti mihi, Theodosi optime, quonam litterarum titulo nostri nominis memoriam mandaremus, fabularum textus occurrit, quod in his urbane concepta falsitas deceat et nom incumbat necessitas veritatis. Nam quis tecum de oratione, quis de poemate loquere-tur, cum in utroque litterarum genere et Atticos Graeca eruditione superes et latinitate Romanos? Huius ergo materiae ducem nobis Aesopum noveris, qui responso Delphici Apollinis monitus ridicula orsus est, ut legenda firmaret. Verum has pro exemplo fabulas et Socrates divinis operibus indidit et poemati suo Flaccus aptavit quod in se sub iocorum communium specie vitae argumenta contineant. Quas Graecis iambis Babrius repetens in duo volumina coartavit. Phaedrus etiam partem aliquam quinque in libellos resolvit. De his ergo ad quadraginta et duas in unum redactas fabulas dedi, quas rudi latinitate compositas elegis sum explicare conatus. Habes ergo opus quo animum oblectes, ingenium exerceas, sollicitudinem leves totumque vivendi ordinem cantus agnoscas. Loqui vero arbo-rres, feras cum hominibus gemere, verbis certare volucres, animalia ridere fecimus, ut pro singulorum necessitatibus vel ab ipsis inanimis sententia proferatur.

A TEODOSIO

Cuánto he vacilado, excelente Teodosio, (a la hora de elegir) sobre qué título literario transmitiría el recuerdo de mi nombre, y me ha venido la idea de componer fábulas, porque en éstas la mentira concebida elegantemente conviene, y la necesidad de ser verídica no se impone. Pues, ¿quién hablaría contigo sobre la elocuencia, quién sobre la poesía, cuando en uno y otro géneros, eres superior a los atenienses por tu ciencia griega, y a los romanos por tu maestría de la lengua latina? Encontrarás que en esta materia mi guía fue Esopo, que con el consejo de Apolo Delfio inventó bromas para dar más fuerza a sus lecciones. Pero estas fábulas ejemplares Sócrates las incorporó a sus obras divinas y Horacio las adaptó a su poesía, porque bajo la forma de bromas generales contienen imágenes de la vida. Recogiéndolas en yambos griegos, Babrio las reunió en dos volúmenes. Fedro también repartió un cierto número de ellas en cinco libritos. Agrupadas en el libro único he dado cuarenta y dos, que habían sido redactadas en un latín sin arte, y me he encargado de desarrollarlas en versos elegiacos. Tienes, por consiguiente, una obra con la que encantar tu espíritu, ejercitar tu inteligencia, aliviar tus preocupaciones y reconocer sabiamente todo el curso de la vida. Pero he hecho hablar a los árboles, gemir a las bestias con los hombres, quejarse a los pájaros, reír a los animales, a fin de que se muestre, en función de las exigencias de cada individuo o de los mismos objetos inanimados, el mismo parecer.



1



DE NUTRICE ET INFANTE

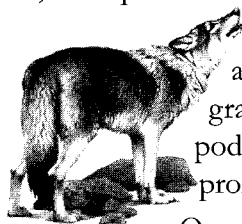
*Rustica deflectem parvum iuraverit olim
ni taceat, rabido quod foret esca lupo.
Credulus hanc vocem lupo audiit et manet ipsas
pervigil ante fores, irrita vota gerens;
nam lassata puer nimiae dat membra quieti,
spem quoque raptori sustulit, inde fames.
Hunc ubi silvarum repetentem lustra suarum
ieiunum coniux sensit adesse lupa:
“Cur, inquit, nullam referens de more rapinam,
languida consumptis sed trabis ora genis?”
“Ne mireris, ait, deceptum fraude maligna
vix miserum vacua delituisse fuga.
Nan quae praeda, rogas, quae spes contingere posset,
iurgia nutricis cum mihi verba darent?”

Haec sibi dicta putet seque hac sciat arte notari
feminiam quisquis credidit esse fidem.*

1

LA NODRIZA Y EL NIÑO

Una vez, una campesina había jurado a su pequeño que lloraba, que si no se callaba, se lo daría a un lobo rabioso para que se lo comiera. El lobo, crédulo, al oír esto, vigilante permanece delante de la puerta aguardando en vano; pues, el niño abandona su cuerpo cansado a un profundo sueño, y frustró la esperanza al raptor; de ahí, el hambre. Cuando su mujer la loba, se dio cuenta de que éste, que buscaba la guarida de la selva, llegaba en ayuno, le dijo : “¿Por qué, como de costumbre, no traes pieza alguna, sino que vienes con el rostro cansado y extenuado?”



“No te extrañes, dijo, que engañado por un pérfido ardid apenas haya podido huir con las manos vacías, ¡desgraciado de mí! Pues, ¿qué botín, me pides, qué perspectiva podría esperarme cuando las riñas de una nodriza me dieran promesas?”

Que se considere avisado y se sepa designado por esta ficción cualquiera que haya creído que se puede confiar en las mujeres.

2



DE TESTUDINE ET AQUILA

*Pennatis avibus quondam testudo locuta est,
si quis eam volucrum constituisset humi,
protinus e Rubris conchas proferret harenis,
quis pretium nitido cortice baca daret.
Indignum sibimet, tardo quod sedula gressu
nil ageret toto perficeretque die.
Ast ubi promissis aquilam fallacibus implet,
experta est similem perfida lingua fidem;
et male mercatis dum quaerit sidera pennis,
occidit infelix alitis ungue fero.
Tum quoque sublimis, cum iam moreretur, in auras
ingemuit votis haec licuisse suis.
Nam dedit exosae post haec documenta quietis
non sine supremo magna labore peti.

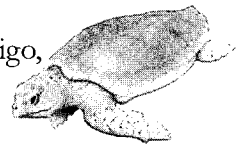
Sic quicumque nova sublatu laude tumescit
dat merito poenas, dum meliora cupit.*

2

LA TORTUGA Y EL ÁGUILA

La tortuga dijo un día a los pájaros alados que si uno de ellos la dejaba sobre las arenas del Mar Rojo, extraería enseguida las conchas cuya perla de brillante corteza daría como premio. Ella se indignaba a pesar de sus esfuerzos, pues la lentitud de su andar le impedía hacer o acabar nada en todo el día. Pero cuando hubo colmado al águila con falaces promesas, su pérfida lengua experimentó una perfidia igual, y esforzándose por alcanzar las estrellas con alas obtenidas sin honradez, la infortunada pereció bajo la garra cruel del pájaro. Entonces, desde lo alto de los cielos, cuando estaba a punto de expirar, gimió en el aire lamentando el resultado de sus deseos. Pues demostró a la que odia, tras estos modelos de vida tranquila, que no se llega a la grandeza sin un esfuerzo extremo.

Codiciando más de lo que merece, recibe así justo castigo, el que altanero se hincha con singular estima.



3



DE CANCRO SUUM DOCENTE FILIUM

*Curva retrocedens dum fert vestigia cancer,
hispidam saxosis terga relisit aquis.
Hunc genitrix facili cupiens procedere gressu,
talibus alloquiis praemonuisse datur:
“Ne tibi transverso placeant haec devia, nate,
rursus in obliquos neu velis ire pedes;
sed nisu contenta ferens vestigia recto,
innocuos proso tramite siste gradus.”
Cui natus: “Faciam, si me praecesseris, inquit,
rectaque monstrantem certior ipse sequar.
Nam stultum nimis est, cum tu pravissima temptes,
alterius censor ut vitiosa notes”.*

3

EL CANGREJO ENSEÑANDO A SUS HIJOS

Mientras venía retrocediendo sus torcidas patas, un cangrejo tropezó su rugoso lomo contra los arrecifes. Deseando verle avanzar con soltura, se dice que su madre se dirigió a él con estas amonestaciones: “No te gustaría desviarte caminando a través, hijo, y no intentar echar oblicuamente tus patas para atrás; sino que manteniendo tus patas tensas con esfuerzo mantenido, fija tus inofensivos pasos en un camino en línea recta”.



Su hijo le respondió:

“Yo lo haría si tu me precedieras, pues guiado por ti seguiría con más seguridad. Pues es muy tonto de tu parte censurar los defectos de otro cuando tus propias tentativas son bastantes deformes”.



FABULA PHOEBI BOREAEQUE

*Immitis Boreas placidusque ad sidera Phoebus
iurgia cum magno conservare Iove,
quis prior inceptum peragat: mediumque per orbem
carpebat solitum forte viator iter.
Convenit hanc potius liti praefigere causam,
pallia nudato decutienda viro.
Protinus impulsus ventis circumtonat aether,
et gelidus nimias depluit imber aquas.
Ille magis duplicem lateri circumdat amictum,
turbida summos quod trahit aura sinus.
Sed tennes radios paulatim increescere Phoebus
iusserat, ut nimio surgeret igne iubar,
donec lassa volens requiescere membra viator,
deposita fessus veste sederet humi.
Tunc victor docuit praesentia numina Titan
nullum praemissis vincere posse minis.*

4

FEBO Y BÓREAS

En el cielo, delante del gran Júpiter, el violento Bóreas y el apacible Febo comenzaron una discusión, cada uno pretendiendo llevar a cabo el primero una empresa: sobre la tierra, un viajero se encontraba recorriendo su ruta acostumbrada. Se convino asignar como materia en litigio la tarea de despojarle de su manto desnudándolo. En seguida, el éter batido por los vientos brama de todos lados, y una lluvia glacial se bate en torrentes. El hombre aprieta contra sus costados su manto con doble fuerza, porque el soplo del temporal separa y tira de los pliegues.



Pero Febo, debido a que su astro brilló con enorme fuego, había hecho crecer poco a poco sus débiles rayos hasta que el viajero, deseoso de descansar su cuerpo fatigado, se despojó del traje y se echó en el suelo, agotado. Entonces la victoria del Titán demostró a los dioses presentes que ninguno puede vencer con amenazas anunciadas de antemano.



5



DE ASINO PELLE LEONIS INDUTA

*Metiri se quemque decet propiisque invari
laudibus, alterius nec bona ferre sibi,
ne detracta gravem faciant miracula risum,
coeperit in solis cum remanere malis.*

*Exuvias asinus Gaetuli forte leonis
repperit et spoliis induit ora novis
aptavitque suis incongrua tegmina membris,
et miserum tanto pressit honore caput.
Ast ubi terribilis animo circumstetit horror
pigraque praesumptus venit in osa vigor,
mitibus ille feris communia pabula calcans,
turbabat pavidas per sus rura boves.
Rusticus hunc magna postquam deprendit ab aure,
correptum vinclis verberibusque domat.
Et simul abstracto denudans corpora tergo,
increpat his miserum vocibus ille pecus:
“Forsitan ignotos imitato murmure fallas,
at mihi, qui quondam, semper asellus eris”.*

EL ASNO REVESTIDO CON LA PIEL DE LEÓN

Conviene a cada uno apreciarse en su justo valor y contentarse con sus méritos personales, sin apropiarse de los bienes de otro, para que las facultades disminuidas no le vuelvan profundamente ridículo, cuando comience a quedarse con sus únicos defectos.



Un asno encontró por casualidad la piel de un león de Getulia; cubriéndose el rostro con esta insólita piel y adaptando a su cuerpo este inadecuado disfraz, prensó su miserable cabeza como si se tratara de un gran horror. Pero cuando un terrible salvajismo invadió su corazón y en sus perezosos miembros se deslizó un vigor ilusorio, pisando los pastos que compartía con las apacibles bestias, perturbaba a través de los campos a las temerosas vacas.

Un campesino, después de agarrarlo por su larga oreja lo domina, tras haberle atado y vapseado. Y al mismo tiempo, despojándole de su cuerpo la piel de león, increpa en estos términos a la desgraciada bestia: “Quizá puedas engañar imitando el rugido a los que no te conocen, pero para mí, antes que nada, siempre serás un borriquillo”.

6



DE RANA ET VULPE

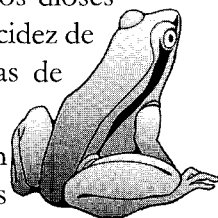
*Edita gurgitibus limoque immersa profundo,
et luteis tantum semper amica vadis,
ad superos colles herbosaque prata recurrens,
mulcebat miseras turgida rana feras,
callida quod posset gravibus succurrere morbis,
et vitam ingenio continuare suo.
Nec se Paconio iactat cessisse magistro,
quamvis perpetuos curet in orbe deos.
Tunc vulpes pecudum rindens astuta quietem
verborum vacuam prodidit esse fidem:
“Haec dabit aegrotis, inquit, medicamina membris
pallida caeruleus cui notat ora color?”*

6

LA RANA Y EL ZORRO

Nacida en el fondo de las aguas, inmersa en denso limo siempre amiga de los fangosos vados, volviendo a las colinas más altas y a los herbosos prados, una hinchada rana halagaba a las desgraciadas bestias pretendiendo curar, gracias a su habilidad, las más penosas enfermedades y prolongar sus vidas con su talento. Hace ostentación de no haber cesado ante el maestro Peón, aunque cure en el cielo a los dioses inmortales. Entonces, una astuta zorra, burlándose de la placidez de los animales, mostró que estas palabras eran poco dignas de creer:

“¿Es ésta, dijo, cuyo rostro pálido está marcado por un tinte verdusco la que os dará los remedios para vuestros miembros enfermos?”





FABULA CANIS MORDACIS

*Haud facile est pravis innatum mentibus ut se
muneribus dignas supplicione putent.*

*Forte canis quondam, nullis latratibus horrens
nec patulis primum rictibus ora trabens,
mollia sed pavidae summittens verbera caudae,
concitus audaci vulnera dente dabat.*

*Hunc dominus, ne quem probitas simulata lateret,
iusserat in rabido, gutture ferre nolam.*

*Faucibus innexis crepitantia subligat aera,
quae facili motu signa cavenda darent.*

*Haec tamen, ille sibi credebat praemia ferri,
et similem turbam despiciebat ovans.*

*Tunc insultantem senior de plebe superbum
agreditur, tali singula voce monens:*

*“Infelix, quae tanta rapit dementia sensum,
munera pro meritis si cupis ista dari?”*

*Non hoc virtutis decus ostentatur in aere,
nequitiae testem sed geris inde sonum”.*

EL PERRO QUE MORDÍA

No es natural ni fácil para los espíritus perversos darse cuenta si han merecido una recompensa o un castigo.



Sucedió que un perro no se hacía temer por sus ladridos, ni con la boca abierta, en principio, mostraba su hocico, sino que cómodamente daba tímidos golpes de rabo, y de repente, con su afilado colmillo infringía heridas. Su dueño, para que su probidad fingida no engañara a nadie, había mandado ponerle una campanilla en el cuello a este rabioso; le ata por medio de una collera un bronce sonoro, que agitado al menor movimiento, advertirá para ponerse en guardia. Este, sin embargo, creía llevar así una recompensa y despreciaba, triunfante, a la multitud de sus semejantes. Entonces, uno mayor de la raza canina aborda a este orgulloso que le insulta y le dirige reproches en estos términos: “¡Desgraciado!, ¿qué locura tan grande te quitó el buen sentido para que quieras ver ahí el precio de tus méritos? Este bronce no es el ornamento que ilustra tu buena conducta, sino el sonido que emites atestigua tu maldad”.

8



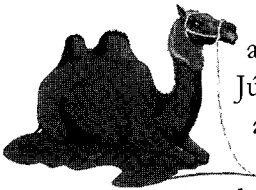
DE CAMELO

*Contentum propius sapientem vivere rebus,
nec cupere alterius, nostra fabella monet,
Indignata cito ne stet Fortuna recursu
atque eadem minuat quae dedit ante rota.*

*Corporis inmensi fertur pecus isse per auras
et magnum precibus sollicitasse Iovem:
turpe nimis cunctis irridendumque videri
insignes geminis cornibus ire boves,
et solum nulla munitum parte camelum
obiectum cunctis expositumque feris.
Iuppiter arridens postquam sperata negavit,
insuper et magnae sustulit auris onus.
“Vive minor merito, cui sors non sufficit, inquit,
et tua perpetuum, livide, damna geme”.*

EL CAMELLO

Nuestra fábula advierte que el prudente vive contento de sus propios bienes, sin codiciar los del otro, para que la Fortuna, en cólera, no se detenga tras un brusco viraje, y para que su rueda no disminuya lo que dio anteriormente.



Se cuenta que un animal con un inmenso cuerpo fue a través de las nubes a hostigar mediante súplicas al gran Júpiter, demandando el que todos juzgasen su condición absolutamente indigna y risible: mientras que los bueyes extraordinarios iban adornados con dos cuernos, el camello, el único desprovisto de medios de defensa, estaba abandonado y expuesto a todas las fieras. Júpiter se echó a reír y, tras decir que no a sus ilusiones, le quitó además el peso de sus orejas. “Vive disminuido como te mereces, dijo, pues tu suerte no te basta, y llora para siempre, envidioso, lo que has perdido”.

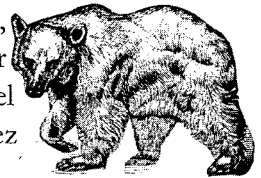


DE DUOBUS SOCIIS ET URSA

*Montibus ignotis curvisque in vallibus artum
 cum socio quidam suscipiebat iter,
 securus, quodcumque malum Fortuna tulisset,
 robore collato posset uterque pati.
 Dumque per inceptum vario sermone feruntur,
 in mediam praeceps convenit ursa viam.
 Horum alter facili comprehendens robora cursu
 in viridi trepidum fronde pependit onus.
 Ille trabens nullo iacuit vestigia gressu,
 examinem fingens, sponte relisus humi.
 Continuo praedam cupiens fera saeva cucurrit
 et miserum curvis unguibus ante levat.
 Verum ubi concreto riguerunt membra timore
 (nam solitus mentis liquerat ossa calor),
 tunc olidum credens, quamvis ieiuna, cadaver
 deserit et lustris conditur ursa suis.
 Sed cum securi paulatim in verba redissent,
 liberior iusto, qui fuit ante fugax:
 “Dic, sodes, quidnam trepido tibi rettulit ursa?
 Nam secreta diu multaque verba dedit”
 Magna quidem monuit, tamen haec quoque maxima iussit,
 quae misero semper sunt facienda mihi:
 “Ne facile alterius repetas consortia, dixit,
 rursus ab insana ne capiare fera”.*

LOS DOS COMPAÑEROS Y LA OSA

Por montes desconocidos y valles sinuosos un hombre con su compañero, seguro levantaba la vista hacia un estrecho sendero; cualquier desgracia que aportaba la Fortuna la podían evitar uniendo los dos sus fuerzas. Y mientras hablaban de esto y de lo otro, gracias a su empresa, una rápida osa se les apareció en medio del camino. Uno de éstos corrió ágilmente para agarrarse a la rama de un roble y se quedó colgado, bulto tembloroso, en medio de la verde hojarasca. El otro, sin avanzar un paso, se dejó caer, y descansó tendido en el suelo haciéndose el muerto. La bestia feroz, deseosa de una presa corrió sin interrupción y levanta hacia delante al desgraciado con sus zarpas ganchudas. Pero cuando su cuerpo quedó helado por el terrible miedo (pues el acostumbrado calor de su alma había abandonado el cuerpo), aunque en ayunas, la osa, creyendo que es un cadáver que apesta, lo deja y se retira a su guarida. Cuando, tranquilizados, habían repuesto poco a poco su conversación, el que se puso a salvo primero, más licencioso que justo, dijo: “Dime, te lo ruego, ¿qué te contó la osa cuando temblabas? Pues, en privado tuvo una conversación bastante larga contigo”. “Seguramente me dio muchos consejos, sin embargo, me hizo también esta recomendación que deberé seguir siempre, ¡desgraciado de mí!: “No busques fácilmente el consorcio de otro, dijo, si no quieres ser por segunda vez la presa de una bestia furiosa”.



10



DE CALVO EQUITE

*Calvus eques capiti solirus religare capillos
atque alias nudo vertice ferre comas,
ad Campum nitidis venit conspectus in armis
et facilem frenis flectere coepit equum.
Huius ab adveros Boreae spiramina perflant
ridiculum populo conscipiente caput;
nam mox deiecto nituit frons nuda galero,
discolor apposita quae fuit ante coma.
Ille segax, tantis quod risus milibus esset,
distulit admota calliditate iocum,
“Quid mirum, referens, positos fugisse capillos
quem prius sequaevae deservere comae?”.*

EL CABALLERO CALVO

Un jinete calvo tenía la costumbre de fijar sobre su cabeza una peluca y de llevar la cabellera de otro sobre su cráneo desnudo; vino al campo de Marte atrayendo las miradas por el esplendor de sus armas, y, con las riendas, empezó a hacer que su caballo diera vueltas. Pero, por mala suerte, las ráfagas de Bóreas le acometieron y su cabeza se convirtió en objeto de risa para los espectadores; pues, en seguida, desprovisto de su peluca, su desnuda frente, que con la cabellera postiza fue anteriormente de otro color, brilló. Entonces, hombre sagaz, viendo tantos miles de gente reír a costa suya, dispó las bromas con su ingeniosidad: “¿Qué hay de asombroso, replicó, en que los cabellos fingidos hayan abandonado a quien antes sus cabellos naturales dejaron?”.



11



DE GEMINIS OLLIS

*Eripiens geminas ripis cedentibus ollas
insanis pariter flumen agebat aquis.
Sed diversa duas ars et natura creavit:
aere prior fusa est, altera ficta luto.
Dispar erat fragili et solidae concordia motus,
incertumque vagus amnis habebat iter.
Ne tamen elisam confringeret aerea testam,
iurabat solitam longius ire viam.
Illa timens ne quid levibus graviora nocerent,
et quia nulla brevi est cum meliore fides,
“Quamvis securam verbis me feceris, inquit,
non timor ex animo decutiendus erit.
Nan me sive tibi, seu te mihi conferat unda,
semper ero ambobus subdita sola malis”.*

11



LAS DOS OLLAS



Un río arrebatando dos vasijas a sus riberas inclinadas las llevaba juntas en sus aguas desencadenadas. Pero para fabricarlas se había utilizado técnicas y materias diferentes: la primera fue colada en bronce, la otra formada de arcilla. Existía una concordancia desigual entre los movimientos de la sólida y los de la frágil, y el río errante seguía una ruta incierta. Entretanto, la de bronce juraba apartarse de su camino habitual para no tropezar ni hacer añicos a la de tierra. Pero aquella, temiendo que el peso de la otra pudiera perjudicar su ligereza, y sabiendo que para un pequeño no hay seguridad en compañía de un grande, le dijo: “A pesar de tus tranquilizadoras palabras, no podrás ahuyentar el temor de mi espíritu. Pues tanto si el agua me empuja contra ti como si te empuja contra mí, en ambos accidentes, siempre seré la única víctima”.



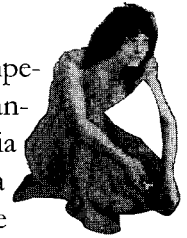
DE RUSTICO ET THESAURO

*Rusticus impresso molitus vomere terram
thesaurum sulcis prosiluisse videt.
Mox indigna animo properante reliquit aratra,
gramina compollens ad meliora boves.
Continuo supplex Telluri construit aras,
quae sibi depositas sponte dedisset opes.
Hunc Fortuna novis gaudentem provida rebus
admonet, indignam se quoque tunc dolens:
“Nunc inventa meis non prodīs munera templis
atque alios mavis participare deos;
sed cum aurepto fueris tristissimus auro,
me primam lacrimis sollicitabis inops”.*

12

EL CAMPESINO Y EL TESORO

Revolviendo la tierra donde había clavado su reja, un campesino ve emerger de los surcos un tesoro. Al punto, abandona los indignos arados empujando a sus bueyes hacia pastos más deleitosos. Sin demora, suplicante levanta altares a la Tierra que le ha entregado espontáneamente las riquezas que le habían sido confiadas. Pero, mientras se regocija de su nueva condición, la Fortuna, precavida, le amonesta doliéndose de no ser juzgada digna de su incienso: “Ahora no llevas a mis templos los presentes que has encontrado, y prefieres repartirlos con otros dioses; pero cuando estés totalmente afligido porque te hayan robado el oro, será a mí, la primera a la que importunarás con tus lágrimas, esta vez, sin recursos”.





DE TAURO ET HIRCO

*Immensum taurus fugeret cum forte leonem
tutaque desertis quaereret antra viis,
speculam reperit, quam tunc hirsutus habebat
Cinyphii ductor qui gregis esse solet.
Post ubi summissa meditantem irrumpere fronte
obvius obliquo terruit ore caper,
tristis abit longaque fugax de valle locutus
(nan timor expulsum iurgia ferre vetat):
“Non te demissis saetosum, putide, barbis,
illum, qui superest consequiturque, tremo.
Nam si discedat, nosces, stultissime, quantum
discrepet a tauri viribus hircus olens”.*

EL TORO Y EL MACHO CABRÍO

Casualmente, un toro huyendo de un enorme león, y buscando por los caminos desiertos un retiro seguro, encontró una cueva que entonces habitaba un hirsuto animal que de ordinario guía el rebaño cinypíes. Luego, cuando se disponía a irrumpir con la cabeza baja, un macho cabrío le salió al paso y lo asustó mirándolo de través; éste se va triste, y en su huida, desde el lejano fondo del valle, le dijo: (pues el miedo le impide al expulsado mantener una discusión) “No es a ti a quien temo, ser velludo, hediondo, de barba caída, sino aquel que es más fuerte que yo y me persigue. Pues, si se va, aprenderás, gran tonto, cuán inferior a un toro es en fuerza un fétido macho cabrío”.





DE SIMLA

*Iuppiter in toto quondam quaesiverat orbe
munera natorum quis meliora daret.
Certatim ad regem currit genus omne ferarum,
permixtumque homini cogitur ire pecus.
Sed nec squamigori desunt ad iurgia pisces,
vel quicquid volucrum purior aura vebit.
Inter quos trepidae ducebant pignora matres,
iudicio tanti discutienda dei.
Tunc brevis informem traheret cum simia natum,
ipsum etiam in risum compulit ire Iovem.
Hanc tamen ante alios rumpit turpissima vocem,
dum generis crimen sic abolere cupit:
“Iuppiter hoc norit, maneat victoria si quem;
iudicio superest omnibus iste meo”.*

LA MONA

Un día, Júpiter había pedido por todo el mundo que se le diera como ofrenda a los mejores de entre los seres nacidos. A porfía, ante el rey, acuden todas las especies de bestias salvajes y, mezclados con ellas, los animales domésticos vinieron bajo la coacción del hombre. A este certamen no faltan los escamosos peces ni pájaro alguno llevado por el aire puro. Entre la multitud, las madres, temblorosas, guiaban a sus pequeños para someterlos a juicio de un dios tan poderoso. Entonces una mona mezquina, como tirase de su retoño contrahecho, hizo que Júpiter por sí mismo no pudiera contener la risa. A pesar de ello, la muy infame toma primero la palabra queriendo abolir el perjuicio hecho a su especie: “A Júpiter le corresponde saber si la victoria le aguarda a éste, pero, a mi juicio, este supera a todos los demás”.



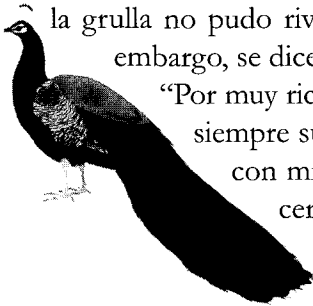


DE GRUE ET PAVONE

*Threiciam volucrem fertur Iunonius ales
communi sociam continuisse cibo.
Namque inter varias fuerat discordia formas,
magnaue de facili iurgia lite trabunt,
quod sibi multimodo fulgurent membra decore,
caeruleam facerent livida terga gruem.
Et simul erectae circumdans tegmina caudae,
sparserat arcanum rursus in astra iubar.
Illa licet nullo pennarum certet honore,
his tamen insultans vocibus usa datur:
“Quamvis innumerarus plumas variaverit ordo,
mersus humi semper florida terga geris;
ast ego deformi sublimis in aere penna
proxima sideribus numinibusque feror”.*

LA GRULLA Y EL PAVO REAL

Se dice que el pájaro de Juno retuvo al de Tracia para repartir su comida. Pero un desacuerdo había nacido entre ellos sobre sus aspectos respectivos, y, a consecuencia de esta diferencia fácil de resolver, llegaron a una violenta discusión: según el pavo real, su cuerpo brilla de mil formas magníficas, mientras que la grulla con su lomo emplumado es negruzca. Al mismo tiempo, levantando y extendiendo en círculo las grandes plumas de su cola, había esparcido una vez más hacia los astros su oculto brillo. Aunque la grulla no pudo rivalizar con él por el esplendor de sus plumas, sin embargo, se dice que se dirigió a él insultándolo con estas palabras: “Por muy rico y colorido que sea el dibujo de tu plumaje, estará siempre sujeto al suelo el que lles la cola florida, pero, yo, con mis despreciables alas, me elevo alta en el cielo muy cerca de las estrellas y de los dioses”.





DE QUERCU ET HARUNDINE

*Montibus e summis radicitus eruta quercus
dedit, insani turbine victa noti.*

*Quam tumidis subter decurrens alveus undis
suscipit et fluvium praecipitante rapit.*

*Verum ubi diversis impellitur ardua ripis,
in fragiles calamos grande residit onus.*

*Tunc sic exiguo conectens caespite ramos,
miratur liquidis quod stet harundo vadis:
se quoque tam vasto necdum consistere trunco,
ast illam tenui cortice ferre minas.*

*Stridula mox blando respondens canna susurro
seque magis tutam debilitate docet:*

*“Tu rabidos, inquit, ventos saevasque procellas
despicias, et totis viribus acta ruis;*

*ast ego surgentes paulatim demoror austros
et quamvis levibus provida cedo notis.*

*In tua praeruptus offendit robora nimbus;
motibus aura meis ludificata perit”.*

*Haec nos dicta monent magnis obsistere frustra
paulatimque truces exsuperare minas.*

LA ENCINA Y LA CAÑA



De las cumbres de las montañas cayó una encina arrancada de cuajo, vencida por los torbellinos de un viento desencadenado. Un torrente de aguas crecidas, que corría junto a su pie, la recoge y la lleva en su corriente impetuosa. Pero cuando el gran árbol, masa enorme, es empujado de una orilla a otra, se detiene en medio de endebles cañas. Entonces, juntando sus ramas con su modesta pradera, se asombra al ver a la caña de pie en la corriente: élla misma, a pesar del grosor de su tronco, no es capaz todavía de sostenerse bien, pero la otra, con su pobre envoltura, resiste a los peligros. Al punto, la caña silvando le contesta con un dulce susurro, y le enseña que su debilidad la pone más a salvo: “Tú, dijo, desprecias los vientos iracundos y las tempestades furiosas, y te desplomas bajo el asalto de sus fuerzas conjugadas; yo, en cambio, contengo poco a poco a los vientos que se levantan y, con previsión, por muy ligeros que sean, les hago ceder. La tormenta golpea con violencia tu robusto tronco; pero el viento, de quien se burlan mis movimientos, se muere”.

Esta fábula nos enseña que es inútil oponerse a los poderosos, y que poco a poco se triunfa sobre las amenazas brutales.



DE VENATORE ET TIGRIDE

*Venator iaculis baud irrita vulnera torquens
turbabat rapidas per sua lustra feras.
Tum pavidis audax cupiens succurrere tigris.
verbere commotas iussit abesse minas.
Ille tamen solito contorquens tela lacerto:
“Nunc tibi qualis eram nuntius iste refert”.
Et simul emissum transegit vulnera ferrum
perstrinxitque citos bata cruenta pedes.
Molliter affixum traheret cum saucia telum,
a trepida fertur vulpe retenta diu,
dum quisnam ille foret, qui talia vulnera ferret,
aut ubinam iaculum delituisse agens.
Illa gemens fractoque loqui vix murmure coepit
(nam solitas voces ira dolororque rapit):
“Nulla quidem medio convenit in aggere forma
quaque oculis olim sit repetenda meis,
sed cruor et validis in nos directa lacertis
ostendunt aliquem tela fuisse virum”.*

EL CAZADOR Y EL TIGRE

Un cazador que nunca disparaba en vano sus tiros hacía enloquecer en sus guaridas a las rápidas fieras. Entonces, un tigre audaz, deseando socorrer a los animales aterrados, le ordenó que dejara de asustarlos con sus disparos. Pero aquel, en cambio, disparando con el vigor acostumbrado, dijo: “Este mensajero te enseña ahora cómo era”. Y al mismo tiempo, el hierro lanzado le produjo heridas, y el venablo ensangrentado ablandó sus veloces patas. Como el animal herido arrastrara suavemente el dardo clavado, se dice que un zorro temeroso lo retuvo durante bastante tiempo, pues quería saber quién le producía tales heridas, y dónde se había ocultado para disparar su venablo. El otro, gimiendo y con voz entrecortada se puso a hablar con dificultad (pues la cólera y el dolor le quitan el uso de la palabra): “En realidad, ninguna forma que mis ojos pudiesen recordar en breve se me apareció en medio del camino, pero la sangre y los dardos dirigidos contra mí por brazos vigorosos muestran que fue un hombre”.





DE QUATTUOR IUVENCIS ET LEONE

*Quattuor immensis quondam per prata iuencis
fertur amicitiae tanta fuisse fides,
ut simul emissos nullus divelleret error,
rursus et e pastu turba rediret amans.
Hos quoque collatis inter se cornibus ingens
dicitur in silvis pertimuisse leo,
dum metus oblatam prohibet temptare rapinam
et coniuratos horret adire boves.
Sed quamvis audax factisque immanior esset,
tantorum solus viribus impar erat.
Protinus aggreditur pravis insitere verbis,
collisum cupiens dissociare pecus.
Sic postquam dictis animos disiunxit acerbis,
invasit miserum diripuitque gregem.
Tunc quidam ex illis: "Vitam servare quietam
qui cupiet, nostra discere morte potest;
neve cito admotas verbis fallacibus aures
impleat aut veterem deserat ante fidem".*

LOS CUATRO NOVILLOS Y EL LEÓN

Antiguamente, se dice que cuatro novillos de inmenso tamaño se encontraban unidos en los prados por una amistad tan fiel que dejaban el establo juntos, y no se separaban nunca los uno de los otros; luego, regresaban de sus pastos en su grupo amical. También se dice, que a causa de la unión de sus cuernos, un enorme león les temía en los bosques; el temor le impedía tratar de robar una presa que se le pusiera por delante, y le horrorizaba enfrentarse a los bovinos coaligados. A pesar de su audacia y de sus crueles hazañas, él sólo no igualaba la fuerza de tales adversarios. Al punto se puso a hostigarles con pérfidas palabras pretendiendo que discutieran y se separaran. Tras haber desunido así sus corazones mediante acerbadas palabras, se lanzó sobre el desgraciado rebaño y lo hizo pedazos. Entonces, uno de ellos dijo: “El que quiera conservar una vida tranquila puede entresacar una lección de nuestra muerte: que no demasiado pronto de discursos engañosos se deje llenar las orejas ni rompa antes una vieja amistad”.





DE ABIETE ET DUMIS

*Horrentes dumos abies pulcherrima risit,
cum facerent formae iurgia magna suae,
indignum referens cunctis certamen haberi,
quod meritis nullus consociaret honor.*
*“Nam mihi deductum surgens in nubila corpus
verticis erectas tollit in astra comas,
puppibus et patulis media cum sede locamur,
in me suspensos explicat aura sinus.*
*At tibi deformen quod dant spineta figuram,
despectum cuncti praeteriere viri”.*
*Ille refert: “Nunc laeta quidem bona sola fateris
et nostris frueris imperiosa malis;
sed cum pulchra minax succidet membra securis,
quam velles spinas tunc habuisse meas”.*

EL ABETO Y LA ZARZA



Un abeto muy bello se burló de un hirsuto zarzal en el curso de una viva disputa sobre su belleza, diciendo que según el parecer de todos el debate era inconveniente, porque el zarzal no se había atraído por méritos propios ningún honor que le aproximara a él. “En efecto, mi cuerpo esbelto se eleva por las nubes y la orgullosa cabellera de mi cabeza me lleva hasta los astros, y cuando se me coloca en el centro de bastos navíos, soy yo quien sostiene las velas desplegadas al viento. En cambio, todos los hombres han pasado delante de ti con desdén, a causa del aspecto deforme que dan tus espinas”. La otra responde: “En este momento, con altanería, no reconoces más que tus ventajas, y te alegras de mis desgracias; pero cuando el hacha amenazadora abata tus bellos miembros, ¡cómo entonces querrás haber tenido mis espinas!”.



DE PISCATORE ET PISCE

*Piscator solitus praedam suspendere saeta
exigui piscis vile trahebat onus.
Sed postquam superas captum perduxit ad auras
atque avido fixum vulnus ab ore tulit:
“Parce precor, supplex lacrimis ita dixit obortis.
Nan quanta ex nostro corpore damna feres?
Nunc me saxosis genitrix fecunda sub antris
fudit et in propiis ludere iussit aquis.
Tolle minas tenerumque tuis sine crescere mensis;
haec tibi me rursum litoris ora dabit.
Protinus, immensi depastus caerula ponti,
pinguior ad calamun sponte recurro tuum”.
Ille nefas captum referens absolvere piscem,
difficiles queritur casibus esse vices:
“Nan miserum est, inquit, praesentem amittere praedam,
stultius et rursum vota futura sequi”.*

EL PESCADOR Y EL PEZ

Un pescador, acostumbrado a ver colgar en su cerda una presa, sacaba del agua un pequeño pez de peso insignificante. Pero cuando sacó su captura al aire y retiró de su boca voraz el anzuelo que se había clavado, le suplicó así fundiéndose en lágrimas: “Sálvame te lo ruego. No perderás nada si me sueltas. Mi fecunda madre acaba de traerme al mundo entre los huecos de estos peñascos y me mandó que jugara en estas particulares aguas. Renuncia a tus propósitos, y, puesto que aún soy joven, déjame crecer para tu mesa; el borde de esta orilla me devolverá a ti por segunda vez. Pronto, harto de las olas azuladas del inmenso océano, volveré más gordo bajo tu caña de pescar por propia voluntad”. Aquel responde que es un sacrilegio liberar a un pescado cautivo y lamenta las vicisitudes del azar: “Pues, es una desgracia, se dice, perder la presa que se tiene, pero más absurdo esperarla de nuevo en el futuro”.



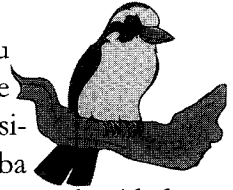


DE AGRICOLA ET AVE

*Parvula progeniem terrae mandaverat ales,
qua stabat viridi caespite flava seges.
Rusticus hanc fragili cupiens decerpere culmo,
vicinan supplex forte petebat opem.
Sed vox implumes turbavit credula nidos
suaserat et laribus continuare fugam.
Cautior hos remeans prohibet discedere mater:
“Nam quid ab externis perficietur?” ait.
Ille iterum caris operam mandavit amicis.
At genetrix rursum tutior inde manet.
Sed postquam curvas dominum comprehendere falces
frugibus et veram sensit adesse manum:
“Nunc, ait, o miseri, dilecta relinquite rura,
cum spem de propriis viribus ille petit”.*

EL CAMPESINO Y EL PÁJARO

Un pequeño pájaro había confiado a la tierra su nidada en un lugar sobre la verde hierba donde se erigía una rubia mies. Por casualidad, un campesino, deseoso de cortar las débiles espigas, solicitaba la ayuda de los vecinos. Pero sus crédulas palabras alarmaron a la nidada que no tenía aún indicio de plumas y la habían persuadido de huir de su hogar. A su regreso, la madre, más sagaz, les prohibió irse: “Pues, ¿qué llevarán a cabo los extraños?”, dijo. El campesino confió por segunda vez el trabajo a sus queridos amigos. Pero, de nuevo, más calmada, la madre se queda allí. Pero después que se dio cuenta que el propietario cogía su curva de hoz y que realmente ponía la mano en la mies, dijo: “Ahora, mis pobres hijos, abandonad estos campos que quisísteis, cuando aquel de sus propias fuerzas funda la esperanza”.



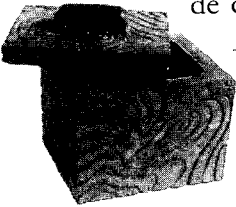


DE CUPIDO ET INVIDO

*Iuppiter ambiguas hominum praediscere mentes
 ad terras Phoebum misit ab arce poli.
 Tunc duo diversim poscebant numina votis:
 namque alter cupidus, invidus alter erat.
 His quoque se medium Titan, scrutatus utrumque,
 obtulit, et, precibus ut peteretur, ait,
 praestandi facilis: “Nunc quaeque rogaverit unus,
 protinus haec alter congeminata feret”.
 Sed cui longa iecur nequeat satiare cupido
 distulit admotas in nova damna preces,
 spem sibi confidens alieno crescere voto
 seque ratus solum munera ferre duo.
 Ille ubi captatem socium sua praemia vidit,
 supplicium propii corporis optat ovans:
 nam petit extinctus ut lumine degeret uno,
 alter ut, hoc duplicans, vivat utroque carens.
 Tum sortem sapiens humanan risit Apollo,
 invidiaeque malum rettulit ipse Iovi,
 quae, dum proventis aliorum gaudet iniquis,
 laetior infelix et sua damna cupit.*

EL CODICIOSO Y EL ENVIDIOSO

Desde lo alto del cielo, Júpiter envió a Febo sobre la tierra para que se instruyera sobre los antiguos sentimientos de los hombres. Entonces, dos de entre ellos, imploraban a los dioses con deseos opuestos, pues uno era codicioso y el otro envidioso. Titán, tras haber sondeado sus corazones, se ofreció como mediador, y para que le dirigiesen sus súplicas les dijo con cortesía: “En adelante, lo que uno haya de reclamar, le será al punto concedido por partida doble al otro”. Pero aquel cuya inmensa codicia no puede saciar el corazón, renunció a las súplicas que había hecho ahora en contra suya, en la creencia de aumentar su ganancia gracias a la promesa del otro, y en la idea de recibir él sólo un doble regalo. En cuanto al envidioso, tras ver a su compañero mirar de reojo su botín, orgulloso desea el suplicio de su propio cuerpo, pues pide ser privado de uno de sus ojos, a fin de que, doblemente afectado, el otro pierda los dos. Entonces, Apolo, comprendiendo la naturaleza humana, se echó a reír y se fue a describir por sí mismo a Júpiter el mal de la envidia, miserable pasión que por acrecentar su alegría le lleva incluso a desear su propia desgracia, mientras se regocija con las desgracias de los demás.



23



FABULA DE VENDITORE BACCHI

*Venditor insignem referens de marmore Bacchum
expositum pretio fecerat esse deum.*

*Nobilis hunc quidam funesta in sede sepulcri
mercari cupiens compositurus erat;
alter adoratis ut ferret numina templis
redderet et sacro debita vota loco.*

*“Nunc, ait, ambiguum facies de mercibus omen,
cum spes in pretium munera dispar agit,
et me defunctis seu malis tradere divis,
sive decus busti, seu velis esse deum.*

*Subdita namque tibi est magni reverentia fati,
atque eadem retines funera nostra manu”.*

*Convenit hoc illis quibus est permissa potestas
an praestare magis, seu nocuisse velint.*

EL VENDEDOR DE BACO

Un vendedor, sacando de un mármol un admirable Baco, había puesto en venta al dios. Un noble deseaba comprarlo para colocarlo en la morada fúnebre de una tumba; otro quería llevar la divinidad a un templo venerado y cumplir una promesa en el lugar sagrado. “Ahora, dijo el dios, vas a decidir por tu mercancía cuando perspectivas bien diferentes ofrecen un precio por tu obra, ya prefieras entregarme a los muertos o a los dioses, ya quieras hacer de mí el adorno de una tumba o una divinidad. Pues depende de ti respetar un gran destino, pero tu mano también puede enterrarme”.



Esta fábula se dirige a aquellos que han recibido el poder hacer el bien o el mal según les plazca.

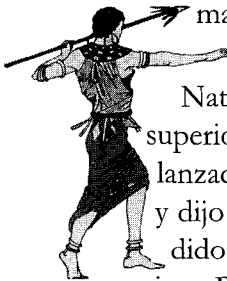


DE VENATORE ET LEONE

*Certamen longa protactum lite gerebant
venator quondam nobilis atque leo.
Hi cum perpetuum cuperent in iurgia finem,
edita continuo forte sepulcra vident.
Illic docta manus flectentem colla leonem
fecerat in gremio procubuisse viri.
Scilicet affirmans pictura teste superbum
se fieri: extinctam nam docet esse feram.
Ille, graves oculos ad inania signa retorquens,
infremit et rabido pectore verba dedit:
“Irrita te generis subiit fiducia vestri,
artificis testem si cupis esse manum.
Quod si nostra novum caperet sollertia sensum,
sculperet ut docili pollice saxa leo,
tunc hominem aspiceres oppresum murmure magno
conderet ut rabidis ultima fata genis”.*

EL CAZADOR Y EL LEÓN

Un cazador famoso y un león tenían un día un desacuerdo que se prolongó en un largo debate. Deseando poner fin para siempre a su discusión, vieron, por casualidad al instante, una elevada tumba. Una mano hábil había representado a un león que doblegaba su cuello sucumbiendo bajo la opresión de un hombre.



Naturalmente, el cazador afirma que esta escena atestigua su superioridad, pues muestra que la fiera ha sido matada. El otro, lanzado su mirada feroz sobre esta vana imagen, dio un rugido y dijo con rabia: “Una estúpida confianza en tu raza te ha invadido para que pretendas tomar como testimonio la mano de un artista. Pues, si nuestras facultades se enriquecieran de un nuevo sentido, de tal manera que un león pudiera esculpir la piedra con hábil pulgar, observarías entonces al hombre, abatido por un gran rugido, pronunciando a través de su furioso rostro sus últimos suspiros”.



DE PUERO ET FURE

*Flens puer extremam putei consedit ad undam,
vana supervacuis rictibus ora trahens.
Callidus hunc lacrimis postquam fur vidit abortis,
quaenam tristitiae sit modo causa rogat.
Ille sibi abrupti fingens discrimina funis
atque auri queritur dissiluisse cadum.
Nec mora, sollicitam traxit manus improba vestem:
exustus putei protinus ima petit.
Parvulus exiguo circumdans pallia colo,
sentibus immersus delituisse datur.
Sed post fallaci suscepta pericula voto
tristior, amissa veste, resedit humi.
Dicitur his sollers vocem rupisse querelis
et gemitu summos sollicitasse deos:
“Perdita, quisquis erit, posthac bene pallia credat
qui putat in liquidis quod natet urna vadis”.*

EL NIÑO Y EL LADRÓN

Un niño, llorando, se sentó al borde del agua de un pozo, estirando sus facciones engañosas con gestos gratuitos. Un astuto ladrón que lo vio deshacerse en lágrimas, le pregunta al punto la causa de su pena. El niño inventa la peripecia de un cuerda rota y se queja de haber dejado caer un cántaro de oro.

Sin tardanza, el deshonesto hombre se quitó el vestido que le incomodada, y, desnudo, baja pronto al fondo del pozo. Se dice que el pequeño, rodeando su cuello menudo con el manto, desapareció inmerso entre los matorrales. Pero tras haber afrontado los peligros en una falaz esperanza, se sentó en el suelo apenado por la pérdida de su vestido. Se dice que este pícaro hizo oír su voz con estas quejas, invocando mediante sus gemidos a los dioses todopoderosos: “En adelante que piense tener un justo tratamiento, perdido su manto, cualquiera que crea que estas límpidas aguas pueden llevar en su seno un cántaro”.



DE CAPELLA ET LEONE

*Viderat excelsa pascentem rupe capellam,
comminus esuriens cum leo ferret iter.
Et prior: "Heus, inquit, praeruptis ardua saxis
linque, nec hirsutis pascua quaere iugis;
Sed cytisi croceum per prata virentia florem
et glaucas salices et thyma grata pete".
Illa gemens: "Desiste, precor, fallaciter, inquit,
securam placidis insimulare dolis.
Vera licet moneas, maiora pericula tollas,
tu tamen his dictis nom facis esse fidem.
Nan quamvis rectis constet sententia verbis,
suspectam hanc rabidus consiliator habet".*

LA CABRA Y EL LEÓN

Como pasara muy cerquita, un león hambriento había visto a una cabra paciende en una roca elevada. Él entabló la conversación y le dijo: “¡Hola! abandona esas escarpaduras en vertical, y no busques el alimento sobre estas altas espinosidades; antes bien, ven a pacer en estas verdes praderas la flor azafranada de la madre selva, las hojas glaucas del sauce, y el sabroso tomillo”. Ella gimiendo respondió: “Deja te lo ruego, de engañarme y de hacerme creer con palabras astutas y dulzonas que no te temo nada.



Aunque tus consejos sean reales y aunque quieras apartar de mí los mayores peligros, sin embargo, tú, con tus palabras, me impides que te crea. Pues si justo es que se oiga tu consejo, un consejero rabioso lo vuelve sospechoso”.



DE CORNICE ET URNA

*Ingentem sitiens cornix aspexerat urnam,
 quae minimam fundo continuisset aquam.
Hanc enisa diu planis effundere campis,
 scilicet ut nimiam pelleret inde sitim,
postquam nulla viam virtus dedit, admovet omnes
 indignata nova calliditate dolos.
Nam brevis immersis accrescens sponte lapillis
 potandi facilem praebuit unda viam.*

*Viribus haec docuit quam sit prudentia maior,
 Qua coeptum volucris explicuisset opus.*

LA CORNEJA Y EL BOTIJO

Una corneja alterada había visto un cántaro grandísimo que contenía en su fondo un poco de agua. Esta se afanó largo tiempo en vaciarlo en terreno llano, con la intención, naturalmente, de aplacar así su sed devoradora. Después que sus esfuerzos han quedado sin resultado, contrariada, pone en acción con nueva ingeniosidad todas sus artimañas. Pues, gracias a la inmersión de pequeñas piedras, el agua, aumentando de volumen, le permitió beber fácilmente.

Esta fábula ha mostrado en qué medida la reflexión mediante la cual el pájaro consiguió sus fines, está por encima de la fuerza.





DE RUSTICO ET IUVENCO

*Vincla recusanti dedignantique iuvenco
aspera mordaci subdere colla iugo
rusticus oblicua succidens cornua falce
credidit insanum defremuisse pecus,
cautus et immenso cervicem innectit aratro
(namque erat hic cornu promptior arque pede),
scilicet ut longus prohiberet verbera temo
neve ictus faciles ungula saeva daret.
Sed postquam irato detractans vincula collo
inmeritam vacua clase fatigat humum,
continuo eversam pedibus dispergit harenam,
quam ferus in domini ora sequentis agat.
Tum sic informi squalentes pulvere crines
discutiens, imo pectore victus ait:*

*“Nimirum exemplum naturae derat iniquae,
qua fieri posset cum ratione nocens”.*

EL CAMPESINO Y EL NOVILLO

Como un novillo rehusara las ligaduras y no quería someter su bravo cuello a la mordedura del yugo, un campesino le cortó los cuernos con su podadera encorvada, creyendo que el animal furioso se calmaría; prudente, le engancha su cerviz a un enorme arado (pues la bestia era lo suficientemente rápida para emplear la pata y el cuerno), con el fin, evidentemente, de que el largo timón le impida dar golpes, y no pueda dar coces fácilmente con sus crueles cascos. Pero, tras rechazar las ligaduras de su nuca rebelde y atormetado al suelo con su libre pezuña, al punto esparce la arena escarbada con sus patas para enviarla cruelmente al rostro de su amo que le sigue. Entonces, sacudiéndose los pelos sucios por este espantoso polvo, vencido en lo profundo de su corazón, dijo: “Ciertamente, tenía necesidad de aprender lo que es una naturaleza perversa, capaz de volverse nociva deliberadamente”.





DE VIATORE ET SATYRO

*Horrida congestis cum staret bruma pruinis
 cunctaque durato stringeret arva gelu,
 haesit in adversa nimborum mole viator:
 perdita nam prohibet semita ferre gradum.
 Hunc nemorum custos fertur miseratus in antro
 exceptum Satyrus continuisse suo.
 Quem simul aspiciens ruris miratur alumnus,
 vimque homini tantam protinus esse pavet.
 Nan gelidos artus vitae ut revocaret in usum,
 afflatas calido solverat ore manus.
 Sed cum depulso coepisset frigore laetus
 hospitis eximia sedulitate frui
 (namque illi agrestem cupiens ostendere vitam,
 silvarum referens optima quaque dabat),
 obtulit et calido plenum cratera Lyaeo,
 laxet ut infusus frigida membra tepor.
 Ille ubi ferventem labris contingere testam
 horruit, argenti rursus ab ore reflat.
 Obstupuit duplici monstro perterritus hospes,
 et pulsum silvis longius ire iubet:
 “Nolo, ait, ut nostris umquam succederit antris
 tam diversa duo qui simul ora ferat”.*

EL VIAJERO Y EL SÁTIRO

Como el invierno se erizase con acumuladas nevadas y oprimiese todos los campos bajo una dura capa de hielo, un viajero quedó atrapado en la espesa niebla, pues la pérdida del sendero le impedía avanzar. Se dice que un sátiro, guardián de los bosques, tuvo piedad de él, y tras recogerlo, lo retuvo en su gruta. Mirándole al mismo tiempo, este hijo de los campos se asombra, y al punto queda impresionado por la gran fuerza del hombre. Pues para devolver a la vida sus miembros helados, había desentumecido sus manos soplando con su cálido aliento. Pero tras haber disipado el frío, el viajero se había puesto a aprovecharse alegremente de la extrema atención de su huésped (pues, éste, deseoso de mostrale su vida campestre, le traía y ofrecía todos los mejores productos del bosque). Él le presentó también su crátera llena de vino caliente con el fin de que la tibieza penetrando en sus miembros helados los suavizara. Pero, el hombre, temiendo aplicar sus labios a un vaso ardiente, sopla de nuevo con su boca para enfriarlo. Estupefacto y atemorizado por este doble prodigio, su huésped le echa a los bosques, y le ordena que se aleje con sus pasos: “Yo no quiero, dijo, que entre jamás en mi gruta un ser que tenga a la vez dos bocas tan diferentes”.





DE HOMINE ET PORCO

*Vastantem segetes et pingua culta ruentem
liquerat abscisa rusticus aure suem,
ut memor accepti referens monimenta doloris
ulterius teneris parceret ille satis.
Rursus in excerpti deprensus crimine campi
perdidit indultae perfidus auris onus.
Nec mora, praedictae segeti caput intulit horrens,
poena sed indignum congeminata facit.
Tunc domini captum mensis dedit ille superbis,
in varias epulas plurima frustra secans.
Sed cum consumpti dominus cor quaereret apri,
impatiens fertur quod rapuisse cocus,
rusticus hoc iustam verbo compescuit iram,
affirmans stultum non habuisse suem:
“Nam cur membrorum demens in damna redisset
atque uno totiens posset ab hoste capi?”.*

*Haec illos descripta movent, qui saepius ausi,
numquam peccatis abstinuere manus.*

EL HOMBRE Y EL JABALÍ

Un campesino había soltado a un jabalí que devastaba las cosechas y arruinaba los ricos cultivos tras haberle cortado una oreja para que se acordara, llevando la marca del dolor sufrido, de tratar con indulgencia en adelante los tiernos retoños. Cogido por segunda vez en flagrante delito de pillaje del campo, el pérfido perdió la oreja que le había sido dejada por indulgencia. Sin demora, volvió a hincar su hirsuta cabeza en la misma cosecha mencionada antes, pero su doble castigo le hace indigno del perdón. Habiéndolo capturado, el granjero lo descuartizó en numerosos pedazos con el fin de que hicieran diversas fuentes, y lo donó para la suntuosa mesa de su amo. Pero, como el amo, tras haberse comido el jabalí, reclamaba el corazón (que según se dice había devorado un voraz cocinero), el campesino, afirmando que el estúpido animal carecía de tal, calmó mediante esta disculpa su justa cólera: “Pues, ¿por qué habrá regresado locamente en perjuicio de sus miembros, y se habrá dejado coger tantas veces por el mismo enemigo?”.

Este relato se dirige a aquellos que han tenido la osadía de cometer multitud de fechorías y no han renunciado jamás al mal.

31

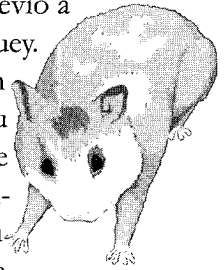


DE MURE ET BOVE

*Ingentem fertur mus quondam parvus oberrans
ausus ab exiguo laedere dente bovem.
Verum ubi mordaci confecit vulnera rostro,
tutus in amfractus conditur inde suos.
Ille licet vasta torvum cervice minetur,
nom tamen iratus quem petat ipse videt.
Tunc indignatam iusto sermore fatigans,
distulit hostiles calliditate minas:
“Non quia magna tibi tribuerunt membra parentes,
viribus effectum constituere tuis.
Disce tamen brevibus quae sit fiducia rostris,
ut faciat quicquid parvula turba cupit”.*

EL RATÓN Y EL BUEY

Se cuenta que un día un pequeño ratón errante se atrevió a hacer daño con su diente menudo a un enorme buey. Pero, tras haberle infringido este mordisco con un golpe de su hocico, se esconde, luego, bien seguro, en su agujero. Aunque el otro, amenazando se agita ferozmente con su poderosa nuca no ve en su cólera sobre quién vengarse. Entonces, el ratón se burló con justas palabras de su enemigo indignado, esquivando habilmente todas sus amenazas: “No es porque tus padres te dieron grandes miembros por lo que confirieron a tus fuerzas eficacia alguna. Aprende en todo caso cuánta seguridad muestran nuestros minúsculos hocicos y cómo una pequeña multitud puede conseguir lo que se propone”.



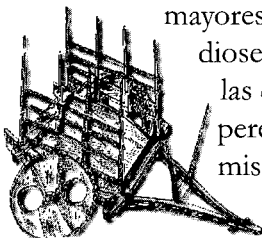


DE HOMINE ET PLAUSTRO

*Haerentem luteo sub gurgite rusticus axem
liquerat et nexos ad iuga tarde boves,
frustra depositis confidens numina votis,
ferre suis rebus, cum resideret, opem.
Cui rector summis Tirynthius infit ab astris
(nam vocat hunc supplex in sua vota deum):
“Perge laborantes stimulis agitare iuencos,
et manibus pigras disce iuvare rotas.
Tunc quoque congressum maioraque viribus ausum
fas superos animis conciliare tuis.
Disce tamen pigris non flecti numina votis,
praesentesque adhibe, cum facis ipse, deos”.*

EL HOMBRE Y SU CARRO

Un campesino había dejado su carro atascado en un bache y a sus bueyes enganchados a un yugo inmovilizado. Tenía la bana esperanza, habiendo dirigido súplicas a los dioses, que éstos le ayudarían; en cambio, él permanecía sin hacer nada. Pero de lo alto de los cielos, el héroe tirintio (pues, suplicante invoca a este dios con sus votos) le dice: “Ve rápido a azuzar con tu aguijón a tus trabajadores bueyes, y aprende a socorrer con tus manos las perezosas ruedas. Entonces, tras luchar y atreverte a esfuerzos



mayores más allá del límite de tus fuerzas, podrás atraer a los dioses de arriba con tus deseos. Aprende en todo caso que las divinidades no se dejan doblegar por las súplicas de los perezosos, y recurre a los dioses en persona, cuando tú mismo lo hayas intentado antes”.



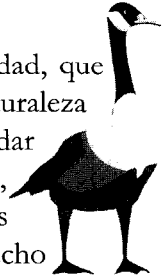
DE ANSERE OVA AUREA PARIENTE

*Anser erat cuidam pretioso germine feta
 ovaque quae nidis aurea saepe daret.
Fixerat hanc volucris legem natura superbae,
 ne liceat pariter munera ferre duo.
Sed dominus, cupidum sperans vanescere votum,
 non tulit exosas in sua lucra moras,
grande ratus pretium volucris de morte referre,
 quae tam continuo munere dives erat.
Postquam nuda minax egit per viscera ferrum
 et vacuum solitis fetibus esse videt,
ingemuit tantae deceptus crimine fraudis;
 nan poenam meritis rettulit inde suis.*

*Sic qui cuncta deos uno male tempore poscunt,
 iustius his etiam vota diurna negant.*

LA OCA QUE PONÍA HUEVOS DE ORO

Un hombre poseía una oca de una preciosa fecundidad, que ponía a menudo en su nido huevos de oro. La naturaleza había fijado como ley para la gloriosa voladora no dar nunca dos de estos tesoros a la vez. Pero, su dueño, temiendo la quiebra de su codicioso deseo, no soportó las penosas esperas para su ganancia, y creyó sacar un gran provecho con la muerte del pájaro, que era tan regularmente rico desde ahora. Tras haber hundido su cuchillo amenazador en las entrañas abiertas de la oca, y tras haberlas encontrado vacías de sus huevos habituales, gimió decepcionado por una fechoría que le frustró bastante, y sufrió así el castigo de su conducta.



Del mismo modo, a los que reclaman de forma descarada todo a la vez, los dioses rehusarán con justicia satisfacer sus mismas demandas a diario.



DE FORMICA ET CICADA

*Quisquis torpentem passus transisse inventam
nec timuit vitae providus ante mala,
confectus senio, postquam gravis affuit aetas,
heu frustra alterius saepe rogabit opem.*

*Solibus ereptos hiemi formica labores
distulit et brevibus condidit ante cavis.
Verum ubi candentes suscepit terra pruinas,
arvaeque sub rigido delituisse gelu,*

*pigra nimis tanto non aequans corpore nimbos
in propiis laribus humida grana legit.
Decolor hanc precibus supplex alimenta rogabat
quae quondam querulo ruperat arva sono:
se quoque, maturas cum tunderet aera messes,
cantibus aestivos explicuisse dies.*

*Parvula tunc ridens sic est affata cicadam
(nam vitam pariter continuare solent):
“Mi quoniam summo substantia parta labore est
frigoribus mediis otia longa traho.
At tibi saltandi nunc ultima tempora restant,
cantibus est quoniam vita peracta prior”.*

LA HORMIGA Y LA CIGARRA

Quién dejó marchar su juventud en la ociosidad sin prever ni temer los males de la vida, una vez que sea agobiado por la vejez y que le haya sobrevenido el peso de la edad, implorará, a menudo, en vano, ¡ah! el auxilio del otro.



Una hormiga guardó para el invierno el producto de sus trabajos de bellos días, y lo almacenó en su modesta hormiguera. Pero, cuando la tierra se fue cubriendo de escarcha y los campos desaparecieron bajo una dura capa de hielo, no siendo capaz de afrontar la escarcha, muy perezosamente, llevó los granos húmedos a su propia vivienda. Toda pálida, la que había hace poco aturdido el campo con su sonido quejumbrón, le pedía a ésta, suplicándole algún alimento, pues cuando sobre la era se batían las mieses maduras, se había pasado los estivales días cantando. El minúsculo insecto dijo entonces, riéndose, a la cigarra (pues viven muy cercanas la una de la otra): “A fuerza de trabajo he amontonado con qué subsistir, y en medio del frío disfruto de un largo descanso. Pero para ti, no te queda más que acabar tu vida bailando, pues cantando la has pasado hasta aquí”.



DE SIMLA ET NATIS

*Fama est quod geminum profundens simia partum
dividat in varias pignora nata vices.*

*Namque unum caro genitrix educit amore,
alterius odiis exsaturata tumet.*

*Coeperit ut fetam gravior terrere tumultus,
dissimili natos condicione rapit:*

*dilectum manibus vel pectore gestat amico,
contemptum dorso suspiciente levat.*

*Sed cum lassatis nequeat consistere plantis,
oppositum fugiens sponte remittit onus.*

*Alter ab hirsuto circumdans brachia collo
haeret et invita cum genitrice fugit.*

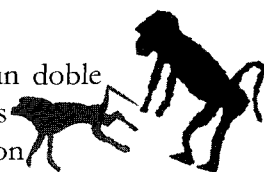
*Mox quoque dilecti succedit in oscula fratris,
servatus vetulis unicus heres avis.*

*Sic multos neglecta iuvant atque, ordine verso,
spes humiles rursus in meliora refert.*

LA MONA Y SUS PEQUEÑOS

Cuenta la fábula que una mona, al dar a luz un doble parto, no concedió el mismo tratamiento a los dos pequeños. Pues, si la madre cría a uno con gran cariño, para el otro está llena y saciada de odio. Tras su maternidad, en cuanto un ruido un poco fuerte le asusta, lleva a sus hijos de dos maneras diferentes: coge a su preferido sobre su brazo o contra su corazón con amor, mientras que sube sobre su espalda al que desprecia. Pero cuando no puede tenerse más sobre sus cansadas patas, deja caer voluntariamente durante su huida la carga de delante. El otro pequeño, rodeando con sus brazos el cuello velludo de su madre se engancha y huye con ella, en despecho de ella misma. Luego, también, guardado como único heredero de sus antiguos antepasados, recibe los besos reservados a su querido hermano.

Así, a muchos asiste lo que habían desatendido, y tras cambiar completamente la situación, los humildes pueden, a la inversa, esperar una vida mejor.





DE VITULO ET BOVE

*Pulcher et intacta vitulus cervice resultans
scindentem assidue viderat arva bovem.
“Non pudet, heus, inquit, longaevo vincula collo
ferre nec expositis otia nosse iugis,
cum mihi subiectas pateat discursus in herbas,
et nemorum liceat rursus opaca sequi?”.
At senior, nullam verbis compulsus in iram,
vertebat solitam vomere fessus humum,
donec deposito per prata liceret aratro
molliter herboso procubuisse toro.
Mox vitulum sacris iunxum resoicit aris
admotum culto comminus ire popae.
“Hanc tibi tristis, ait, dedit indulgentia mortem
expertem nostri quae facit esse iugi.
Proderit ergo graves quamvis perferre labores
otia quam tenerum mox peritura pati”.

Est hominum sors ista, magis felicibus ut mors
sic sita, cum miseros vita diurna regat.*

EL TERNERO Y EL BUEY

Un ternero magnífico que nunca había llevado el yugo, y saltaba de aquí para allá, había visto a un buey trabajar asiduamente los campos. “Hola, le dijo, ¿no te da vergüenza llevar estas ataduras en tu viejo cuello, y no haber dejado el yugo para conocer el descanso, cuando a mí me está permitido vagabundear sobre una alfombra de hierbas y buscar, a continuación, la sombra espesa de los bosques?”. Pero el viejo animal, a quién estas palabras no habían podido inducir a la ira, continuaba resolviendo penosamente la tierra con la reja, hasta que le fue permitido quitarse el carro y extenderse cómodamente en los prados sobre una cama de hierba. Pronto aparece el ternero conducido con un cabestro a los altares sagrados y marchando todo derecho hacia el cuchillo del sacrificador.

“He ahí, dijo, la muerte que debes a la fatal indulgencia que te dispensa de nuestro yugo. Mejor querías pues, soportar el trabajo, por muy penoso que sea, que disfrutar aún joven de un descanso que debe pronto llegar a su fin”.

Tal es la suerte de los hombres: los más felices mueren rápidamente, mientras que una vida monótona toca en suerte a los miserables.



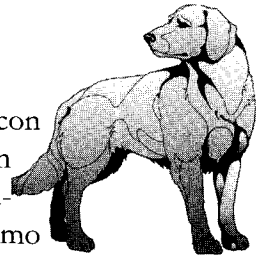


DE CANE ET LEONE

*Pinguior exhausto canis occurrisse leoni
fertur et insertis verba dedisse iocis:
“Nonne vides duplici tendantur ut ilia tergo,
luxurietque toris nobile pectus? ait.
Proximus humanis ducor post ostia mensis
communem capiens largius ore cibum”.
“Sed quod crassa malum circumdat guttura ferrum?”.
“Ne custodia fast sit abire domo.
At tu magna diu moribundus lustra pererras,
donec se silvis obvia praeda ferat.
Perge igitur nostris tua subdere colla catenis,
dum liceat faciles promernisse dapes”.
Protinus ille gravem gemitu collectus in iram
atque ferox animi nobile murmur agit.
“Vade, ait, et meritis nodum cervicibus infer,
compensentque tuam vincula dura famem.
At mea cum vacuis libertas redditur antris,
quamvis ieiunus, quae libet arva peto.
Has illis epulas potius laudare memento
qui libertatem postposuere gulae”.*

EL PERRO Y EL LEÓN

Se dice que un perro bastante gordo se encontró con un león extenuado y le profirió estas palabras con bromas intercaladas: “¿No ves cómo mis costados están tensos por los dos lados de mi espalda, y cómo se han desarrollado magníficamente los músculos de mi noble pecho? Sin hacer nada se me conduce cerca de la mesa de los hombres y mi boca toma una gran parte de la comida común”. Pero, “¿qué es este maldito hierro alrededor de tu ancho cuello?”. “Es para prohibirme abandonar la casa que guardo. Tú vagas largamente en vastas soledades, muerto de hambre, hasta que una presa se te presenta en los bosques. Apresúrate, pues, a someter tu cuello a nuestras cadenas que te permitirán obtener fáciles festines”. Al punto, el león gruñó con violenta cólera, y lleno de fiera da un noble rugido. “Ve, dijo, a ponerte en el cuello la cuerda de la que eres digno, y que las crueles ataduras apaciguen tu hambre. Pero, cuando me encuentre libre en mi desierto antro, aunque en ayunas, alcanzo, al menos, los campos que me placen. Recuerda antes de vanagloriarte de los festines a aquellos que han sacrificado su libertad por su glotonería”.



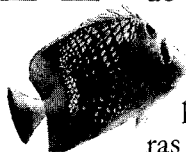


DE PISCE EUNTE IN MARE

*Dulcibus e stagnis fulvio torrente coactus
aequora praeceps piscis obibat aquas.
Illic squamigerum despectans improbus agmen
eximium sese nobilitate refert.
Non tulit expulsus patrio sub gurgite phoecis,
verbaque cum salibus asperiora dedit:
“Vana laboratis aufer mendacia dictis
quaeque refutari te quoque teste queant.
Nam quis erit potior, populo spectante, probabo,
si pariter captos humida lina trabant.
Tunc me nobilior magno mercabitur emptor,
te simul aere brevi debile vulgus emet”.*

EL PEZ DE AGUA DULCE QUE ENTRÓ EN EL MAR

Arrancando del agua dulce de los estanques por un río impetuoso, un pez precipitado iba al encuentro de las aguas marítimas. Allí, mirando con desdén la tropa de portaescamas, insolente, se declara de una insigne nobleza. Un gobió no soportó en estos fondos donde había nacido a este exiliado y le dirigió estas duras palabras entremezcladas de burlas: “Llévate tus vanas mentiras y tus laboriosas palabras que podría refutar en tu misma presencia. Pues, si húmedas redes nos sacan del agua, capturándonos juntos, mostraré en público, quién es el mejor. Entonces, algún noble comprador me adquirirá muy caro, mientras que a ti el vulgo humilde te comprará con un as de bronce”.





DE MILITE ET LITUO

*Voverat attritus quondam per proelia miles
omnia suppositis ignibus arma dare
vel quae victori moriens sibi turba dedisset,
vel quicquid profugo posset ab hoste capi.
Interea votis fors affuit et memor arma
coeperat accenso singula ferre rogo.
Tunc lituus rauco deflectens murmure culpam,
immeritum flammis se docet esse prius:
“Nulla tuos, inquit, petierunt tela lacertos
viribus affirmes quae tamen acta meis.
Sed tantum ventis et cantibus arma coegi,
hoc quoque summisso (testor et astra) sono”.
Ille resultatem flammis crepitantibus addens,
“Nunc te maior, ait, poena dolorque rapit.
Nan licet ipse nihil possis temptare nec ausis,
saevior hoc, alios quod facis esse malos”.*

EL SOLDADO Y LA TROMPETA

Un día, un soldado agotado por los combates, había hecho la promesa de echar al fuego todas las armas que le había dejado muriendo una turba de enemigos vencidos, y todo el botín que había podido coger del fugitivo enemigo. En esto, favorecido por la suerte, y no olvidando su promesa, había comenzado a llevar a una hoguera encendida las armas, una tras otra. Entonces, una trompeta negando su culpa con su ronco sonido, le advierte en primer lugar que no merece ser quemada: “Ningún dardo, dijo, hirió tus brazos para que afirmes que, sin embargo, se lanzó con mis fuerzas. Solamente he llamado a las armas mediante mi soplo y mi humilde sonido, y también, pongo por testigo a las estrellas”. El otro, añadiendo a la rebelde a las llamas crepitantes, le responde: “Ahora te arrastra un gran castigo y un inmenso dolor. Pues, aunque tú misma no puedes ni te atreves a intentar nada, eres más que cruel, porque vuelves a los demás malos”.



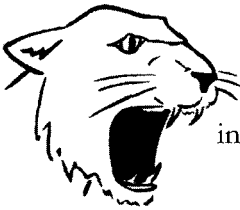


DE PARDO ET VULPE

*Distinctus maculis et pulchro pectore pardus
inter consimiles ibat in arva feras.
Sed quia nulla graves variarent terga leones,
protinus his miserum credidit esse genus.
Cetera sordenti damnans animalia vultu,
solus in exemplum nobilitatis erat.
Hunc arguta novo gaudentem vulpis amictu
corripit et vanas approbat esse notas:
“Vade, ait, et pictae nimium confide iuventae,
dum mihi consilium pulchrius esse queat
miremurque magis quos munera mentis adornant
quam qui corporeis enituere bonis”.*

EL LEOPARDO Y EL ZORRO

Un leopardo moteado, de pecho hermoso, iba a los campos entre sus semejantes, las fieras. Pero como los leones feroces no tenían la espalda abigarrada, les consideró al punto una especie desgraciada. Condenando a los demás animales a causa de su aspecto calamitoso, se tomaba como el único modelo de nobleza. Un zorro astuto, al verlo tan orgulloso de su piel tan singular le increpa y le prueba la vanidad de sus marcas:



“Ve y confíate bien, dijo, a tu juventud multicolor, con tal de que pueda tener espíritu más bello que el tuyo, y podamos admirar más a los que adornan los dones de la inteligencia que a los que brillan por sus cualidades físicas”.



DE OLLA CRUDA A FLUVIO RAPTA

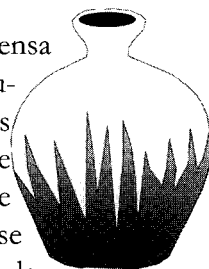
*Impulsus ventis et pressa nube coactus
ruperat hibernis se gravis imber aquis.
Cumque per effusas stagnaret turbine terras,
expositum campis fictile pressit opus
(mobile namque lutum tepides prius instruit aer,
discat ut admoto rectius igne coqui).
Tunc nimbus fragilis perquirat nomina testae.
Immenor illa sui: "Amphora dicor, ait.
Nunc me docta manus rapiente volumina gyro
molliter oblicuum iussit habere latus".
"Hactenus hac, inquit, liceat constare figura:
nam te subiectam diluet imber aquis".
Et simul accepto violentius amne fatiscens
pronior in tennes victa cucurrit aquas.
Infelix, quae magna sibi cognomina sumens,
ausa pharetratis nubibus ista loqui.

Haec poterunt miseros posthac exempla monere
subdita nobilibus ut sua fata gemant.*

EL VASO DE ARCILLA CRUDA ARRASTRADO POR LA CORRIENTE

Empujado por los vientos y concentrado en una densa nube un enorme chaparrón había estallado en la lluvia de invierno. Como se estancara sobre las tierras inundadas por la tempestad, encontró una vasija de tierra abandonada en los campos (pues, aprende que el aire tibio endurece primeramente la maleable arcilla para que se cueza mejor cuando se la pone en el fuego). Entonces, la nube le pregunta su nombre a la frágil vasija de barro. La otra, olvidando su naturaleza, responde: “Se me llama ánfora. Una mano hábil acaba de darme, gracias al torno, con unas rápidas vueltas, estos lados suavemente redondeados”. “¡Qué no te sea permitido guardar más tiempo esta forma!, dijo la nube, pues el chaparrón te disolverá sometiéndote a sus aguas”. Y al mismo tiempo, bajo la llegada más violenta de la corriente, la vasija de barro se partió, y, vencida, rodó siguiendo a las fluidas aguas. Vasija desgraciada, que usurpando un gran nombre, se atrevió a hablar de esa forma a las nubes provistas de aljabas.

Este ejemplo podrá advertir a los miserables a la hora de quejarse sobre su suerte, que depende de los poderosos.





DE LUPO ET HAEDO

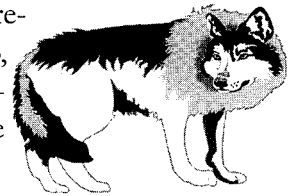
*Forte lupum melior cursu deluserat haedus
proxima vicinis dum petit arva casis.
Inde fugam recto tendens in moenia cursu
inter lanigeros astitit ille greges.
Impiger hunc raptor mediamque secutus in urbem
temptat compositis sollicitare dolis:*

*“Nonne vides, inquit, cunctis ut victima templis
immitem regemens morte cruentet humum?
Quod nisi securo valeas te reddere campo,
hei mihi vittata tu quoque fronte cadis”.
Ille refert: “Modo quam metuis, precor, exime curam,
et tecum viles, improbe, tolle minas.
Nam sat erit sacrum divis fudisse cruorem
quam rabido fauces exsaturare lupo”.*

*Sic quotiens duplici subeuntur tristia casu,
expedit insignem promeruisse necem.*

EL LOBO Y EL CABRITO

Casualmente, un cabrito muy rápido en la carrera había escapado a un lobo, y había alcanzado todas las tierras cercanas a las chozas vecinas. De allí dirigió su huida corriendo derecho hacia las murallas y se detuvo en medio de los rebaños de ovejas. Infatigable, el ladrón lo siguió hasta el centro de la ciudad y allí trata de seducirlo combinando ardides: “¿No ves, dijo, cómo en todos los templos una víctima gimiendo ensangrenta con su muerte el duro suelo? Si no puedes regresar al campo donde estabas a salvo, ¡ay de mí! Tú también morirás con la frente adornada de cintas”. El otro responde: “Abandona, te lo ruego, tu preocupación y tu temor, y llévate contigo, deshonesto, tus viles amenazas. Pues mejor querría verter mi sangre consagrada a los dioses que saciar el gazarate de un lobo furioso”.



Así, cada vez que se vean acosados por dos peligros, conviene elegir una muerte noble.





A la hora de hacer balance de los resultados obtenidos tras la labor investigadora, corremos el riesgo, por motivos de síntesis, de dejar en el tintero muchos elementos que reflejen el trabajo desarrollado. Sin embargo, la concisión científica nos lleva a este punto.

Comenzaremos nuestra exposición de resultados con el espinoso tema de la terminología fabulística. Las tres denominaciones griegas (“*ainos*”, “*mythos*”, “*logos*”) se muestran en principio neutras con respecto a oposiciones del tipo humano/animal, real/ficticio, cuento animalístico/proverbio/adivinanza, etc. Además, la primera se enmarca en época arcaica, cayendo su uso posteriormente, frente a los dos restantes, hegemónicas en época clásica y helenística. Entre “*mythos*” y “*logos*” ya en Platón, se distingue un aspecto diferenciador. El primero con sentido de “relato falso o ficticio”; el segundo, con el sentido de “relato verdadero”. No obstante, este rasgo no tiene validez general, pues, ambas formas se confunden en el griego posterior. La terminología latina se vuelve aún más confusa en este aspecto.

En cuanto al origen y la naturaleza de la misma, destacar la raíz oriental que han puesto de manifiesto los últimos estudios llevados a cabo en esta materia. Este hecho, de apariencia trivial, es de suma importancia en el desarrollo y la investigación de la tradición fabulística grecolatina, acostumbrada a ver en su propio suelo el origen de su grandeza.

Un tercer aspecto se refiere al autor objeto de nuestro estudio. Su denominación, “Aviano”, parece a tenor de la descripción de los manuscritos la forma correcta y generalmente aceptada. Su época se sitúa entre finales del siglo IV y principios del siglo V, dato que nos proporciona, entre otros, la métrica y el vocabulario de sus fábulas. En este sentido hay que destacar la utilización, por primera vez, del dístico elegíaco para este tipo de composición literaria. Pero, no es sólo el uso del metro, sino su perfección formal lo que brilla con luz propia. No en balde representó un modelo de versificación durante toda la Edad Media. Otro hecho digno de mención es la redacción

de las fábulas. Estas contienen huellas ineludibles y claramente detectables de Ovidio y Virgilio. A pesar de ello, esta poesía es prosaica, lenta, ampulosa, en ocasiones. Parece como si la *rudis latinitas* que Aviano pretendía superar se hubiera quedado en eso, en un simple intento.

En cuanto al carácter moralizante de las sentencias, la crítica textual demuestra que la mayoría de ellas son añadidos medievales de gramáticos y maestros de escuela.

Por otra parte, la difusión de su producción y la pervivencia de Aviano a través de la escuela supone la vía de enlace, el eslabón entre la tradición fabulística anterior y la producción posterior.

También se extrae del análisis de sus fábulas, la originalidad de Aviano a pesar de su semejanza con Babrio. Recordemos que cinco de sus composiciones no aparecen recogidas por ningún otro autor, ni anterior ni posterior. Esto indica que frente a la tradición recibida, cabe también la creación nueva. Dentro del trasfondo de la fábula, Aviano retrata de una manera singular un suceso único y concreto que ha tenido lugar en otro tiempo, o, que no ha tenido lugar más que en la mente de su creador. No obstante, hay pinceladas de una sociedad que se ve envuelta en grandes convulsiones (sobre todo, políticas y religiosas). Este suceso se lleva a cabo con la fijación de sistemas en atención a los personajes que intervienen en la acción. Un hecho significativo se vislumbra dentro de la propia fábula: sus personajes y situaciones esconden todo un juego alegórico, en ocasiones, de difícil percepción. La dinámica se mueve en torno a la mecanización del personaje-tipo, del símbolo que representa algo, y que se automatiza a medida que transcurre la acción.

Señalaremos también la realización de la traducción al castellano de sus fábulas, labor hasta la fecha no emprendida, y que consideramos, de importancia fundamental en la transmisión de la fábula antigua.

Mucho se podría decir de la fábula y de Aviano, pero entendemos que el estudio detallado de cada capítulo expuesto en esta memoria es lo bastante concluyente para volver a insistir de nuevo aquí en observaciones precisadas con anterioridad.



BIBLIOGRAFÍA

- ACHELLIS, T. O., "Die fabeln Avians in Steinhöwels Aesop", *Münchener Museum für Philologie des Mittelalters und der Renaissance* 4, (1924), pp. 194-221.
- AMATUCCI, A.G., *La letteratura di Roma Imperiale*, Bologna, 1947.
- APHTHONIOS, Προγυμνάσματα, *Rhetores Graeci...*, ed. Chr. Walz, Stuttgart, 1832.
- ARCHIBALD, H. Th., *The fable as a stylistic text in classical greek literature*, Baltimore, 1912.
- BACHELARD, G., *L'Air et les Songes*, Paris, 1943.
- BADENAS DE LA PEÑA, P. y J. LÓPEZ FACAL, *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, Madrid, 1978.
- BAEHRENS, E., *Miscellanea critica*, Groningen, 1878 (*Ad Avianum*: pp. 176-194).
- BAYLEY, D. R. S., "Echoes of Propertius", *Mnemosyne*, serie 4, vol. 5, (1952), pp. 307-333.
- BARTH, G., *Adversariorum Commentariorum Libri Sexaginta*, Francfort, 1624.
- BELTRANI, A., *De Babrii aetate*, Bononiae, 1906.
- BIEBER, D., *Studien zur Geschichte der Fabel in den ersten Jahrhunderten der Kaiser-Zeit*, München, 1906.
- BOAS, M., "De librorum Catanianorum historia atque compositione", *Mnemosyne* 42, (1914), pp. 17-46.
- BOEHRINGER, A., *Das leben von Gedichten*, Breslau, 1955³.
- BORECKIJ, M. I., "L'aspect instructif et distrayant des fables d'Avien", *Infil.* 60, (1980), pp. 117-128.
- BORNECQUE, F., *La Fontaine fabuliste*, Paris, 1973.
- BOSCH, R. y R. CERE, *Los fabulistas y su sentido histórico*, Nueva York, 1969.
- CAMERON, A., "Macrobius, Avienus, and Avianus", *Classical Quarterly* 17, (1967), pp. 385-389.

- CARO BAROJA, J., *Algunos mitos españoles*, Madrid, 1941.
- CARY, E., *La traduction dans le monde moderne*, Ginebra, 1956.
- *Comment faut-il traduire?*, Universidad Internacional Radiofónica de Francia, París, 1958.
- CASTAIGNE, E. J., *Trois fabulistes: Esope, Phèdre et La Fontaine; étude bibliographique et littéraire*, París, 1889.
- CHAMBRY, E., *Esope. Fables*, París, 1927.
- CODOÑER, C., *Comentario de textos latinos*, México, 1986.
- y otros, *El comentario de textos griegos y latinos*, Madrid, 1979.
- COSERIU, E., “Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción”, en *El hombre y su lenguaje*, Madrid, 1977.
- “Vives y el problema de la traducción” en *Tradición y novedad en la ciencia del lenguaje*, Madrid, 1977.
- CRUSIUS, O., “De Babrii aetate”, *Leipziger Studien zur classischen Philologie* 2, (1879), pp. 127-248.
- “Zu den alten Fabeldichtern”, *Philologus* 54, (1895), pp. 474-488.
- “Avianus” en *R.E.* II, 1896, c. 2373-2378.
- CURTIUS, E. R., *La littérature européenne et le moyen âge latin*, París, P.U.F., 1956.
- DELAUNOIS, M., “Les divers modes d’approche des textes d’auteurs anciens”, *L.E.G.*, 43, (1980), pp. 309-316.
- DELLA CORTE, F., *Saggio sulla moralità della favola*, Genova, 1945.
- DIEL, P. L., *Le Symbolisme dans la Mythologie grecque*, París, 1952.
- DIELS, H., *Orientalische Fabeln im griechischen Gewandte*. Internationale Wochenschrift für Kunst und Wissenschaft IV, 1910.
- DRAHEIM, H., “De Avini elegis”, *Jahrbücher für classische Philologie* 143, (1891), pp. 509-511.
- DAVY, M., *Essai sur la Symbolique Romane*, París, 1955.
- EBELING, E., “Die babylonische Fabel”, *Mitteilungen der altorientalischen Gesellschaft* II, 3, Leipzig, 1927.
- ELIADE, M., *Images et Symboles*, París, 1952.
- EVARD-GILLIS, J., “L’ode à Pyrrha d’Horace: étude des structures”, *Les études classiques* 44, (1976).

- FARAL, E., *Les Arts poetiques du douzième et du treizième siècles*, París, 1924.
- FEDOROV, M., *Uvedenie u teoriju perevoda*, Moscú, 1958².
- FESTUGIERE, P., *La revelation d'Hermès Trismegiste*, París, 1944.
- FOSTER, L., "Aspects of Translation, Studies", *Communication* 2, Londres, 1958.
- FRAZER, J. G., *La rama dorada*, México, 1951.
- FROEHNER, W., "Handschriftliches zum Avianus", *Philologus*, 14 (1859), p. 387.
- FUSCI, G. G., *Babrio, le sue favole e il loro rapporto con le esopiane e con quelle di Fedro e di Aviano*, Modica, Papa, 1901.
- GAIDE, F., *Avianus. Fables*, París, 1980.
- GARCÍA GUAL, C., "El prestigio del zorro", *Emerita* 2, (1970), pp. 417-431.
- "Historia y ética de la fábula esópica", *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1976, pp. 179-208.
- "Ideología y estructura de la fábula esópica", *Estudios ofrecidos a E. Alarcos I*, Oviedo, 1977, pp. 309-322.
- GARCÍA YEBRA, V., "Polisemia, ambigüedad y traducción", *Logos Semantikos in honorem E. Coseriu*, III, Madrid, 1981.
- *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, 1982.
- GASPAROV, L. M., "Sjuzet i ideologiya u ezopovskisch Basnjach", *Vjestnik Drevnej Istorii* 105, (1968), pp. 116-126.
- GIANOTTI, G. F. y A. PENNACINI, *Le lettere e la società di Roma antica*, Torino, 1982.
- GIL Y ZÁRATE, A., *Principios generales de Retórica y Poética*, Madrid, 1862, pp. 216-217.
- GOLDSCHMIDT, A., *An early manuscript of the Aesop Fables of Avianus and related manuscript*, Princeton University Press, 1947.
- GONZALEZ LUIS, J., *La versión de Simaco de los profetas mayores*, (Tesis Doctoral), Edit. de la Universidad Complutense, Madrid, 1981.
- "Notas sobre San Jerónimo traductor y comentarista", *Tabona*, N.5.V., Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1984, pp. 397-406.
- GOOMARASWANY, A., *Elements of Buddhist Iconography*, Cambridge, 1935.
- GRILLI, A., *La favola latina prima di Fedro. Saggio critico*, Imola, 1906.
- GRIMAL, P., *Le lyrisme à Rome*, París, P.U.F., 1978, pp. 135-138.

- GUAGLIANONE, A., "Il Codex Perottinus", *Giornale italiano di filologia* 1, (1948), pp. 135-138.
- "Gli epimythia di Aviano", *Atti dell' Accademia Pontaniana di Napoli*, n.s.5, 1956, pp. 353-377.
- "La tradizione manoscritta di Aviano", *Rendiconti dell' Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli*, n.s.32, 1957, pp. 5-30.
- "Alcuni codici ilustrati e parziali di Aviano", *Giornale italiano di filologia*, 10, (1957), pp. 225-229.
- *Corpus epimythiorum in Aviani fabulas inde a saec. X exaratorum*, Nápoles, 1959.
- GUILLEMIN, J., *De fabels van Avianus*, Université de Louvain, 1934-1935.
- HARTZENBUSCH, J. E., *Fábulas*, Madrid, 1973.
- HAUP, M., "Coniectanea", *Hermes* 8, (1874), pp. 177-183.
- HAUSRATH, A., *Corpus Fabularum aesopicarum*, I-II Leipzig, 1940-1956.
- HEIDENHAIN, F., *Zu den Apologi Aviani*, Strasbourg, 1894.
- "Zur Rettung des Avianus", *Jahrbücher für classische Philologie* 151, (1895), pp. 937-855.
- HERNÁNDEZ VISTA, V. E., "Introducción al episodio de la muerte de Príamo, estudio estilístico", *Est. Clás.* 7 (1963), pp. 120-136.
- *Figuras y situaciones de la Eneida*, Madrid, 1964².
- "Catulo, Marcial y Fray Luis de León: Estudio estilístico", *Est. Clás.* 10:49 (1966), pp. 319-399.
- "Sobre la linealidad de la comunicación lingüística", *Problemas y principios del estructuralismo lingüístico*, CSIC, Inst. "Cervantes", Madrid, 1967, pp. 271-297.
- "Los toros bajo el imperio de Venus. Estudio estilístico de *Geórgicas* III 209-241", *Est. Clás.* 12:55 (1968), pp. 497-514.
- "Redundancia y concisión: su naturaleza lingüística. Funcionamiento estilístico en Tácito (Historias I, 2-3)", *Emerita* 37, (1969) pp. 149-158.
- HERRMANN, L., "Note sur deux manuscrits anversois des fables d'Avianus", *Latomus* 3, (1939,) pp. 119-125.
- "L'auteur du Querolus", *Revue belge de philologie et d'histoire* 26, (1948), pp. 538-540.
- *Phèdre et ses fables*, Leyde, 1950.
- "Notes sur le texte d'Avianus", *Latomus* 28, (1969), pp. 669-680.
- *Babrius et ses poèmes*, Bruxelles, 1973.

- HERVIEUX, L., *Le fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge*, París, 1893-1899, 5 tomos (reimpr, New York, B. Franklín, 1964). (tomo 3: *Avianus et ses anciens imitateurs*).
- HOLDER, A., "Zu Avianus", *Philologus* 65, (1906), pp. 91-96.
- HORREUS, P., *Miscellaneorum criticorum libri duo*, Leeuwarden, 1738, pp. 63-68.
- HUEMER, J., "Zu Avianus", *Wiener Studien, Zeitschrift für classische Philologie* 2, (1880), pp. 158-160.
- HULSENMAN, F., *De codice fabularum Aviani Lumensi*, Göttingen, 1807.
- HUYGENS, R. B. C., *Accesus ad auctores*, Bruxelles, 1954.
- IJSEWIJN, I., "Avianus Titiani fabulas num retractaverit?", *Latinitas* 29, (1981), pp. 42-45.
- IMMINSCH, O., "Über eine alte Pflanzenfabel", *Philologus* 51, (1892), p. 560.
- IRIARTE, T. De, *Poesías*, Madrid, 1963.
- JAKOBSON, R., *Ensayos de poética*, Madrid, 1972.
- JANSSENS, J., *La fable et les fabulistes*, Bruxelles, 1955.
- JOHNSTON, G., "Assyrian and Babylonian Beast Fables", *The american Journal of Semitic Languages*, 28, (1912).
- JONES, E. C., *Avianus in the Middle Ages*, Urbana, 1944.
- JONES, W. R., *The text tradition of Avianus*, Urbana, 1940.
- "Thomas Nast and the Aesopic fables of Avianus", *The Classical Bulletin* 18, (1941), pp. 18-19.
- "Avianus, Flavianus, Theodosius, and Macrobius", *Classical studies presented to Ben Edwin Perry*, Urbana, Chicago, London, University of Illinois Press, 1969, pp. 203-209.
- JOSIFOVICH, S., "Aisopos", en la R.E. *Pauly-Wissowa*, suplemento XII (1974).
- JUNG, C. G., *Transformaciones y símbolos de la libido*, Buenos Aires, 1952.
- KLEUKENS, C. H., *Das Buch der Fabeln*, Leipzig, 1920.
- KNOX, B. M. W., "The lion in the house (*Agamemnon* 717-36...)", *Classical Philology* 47, (1952), p. 17.
- KRAPPE, A. H., *La Genèse des Mythes*, París, 1952.
- KRESIC, Sth., *Hermeneutique Littéraire contemporaine et interprétation des textes classiques*, Ottawa, 1981.

- KUPPERS, J., *Die Fabeln Avians. Studien zu Darstellung und Erzählweise spätantiker Fabeldichtung*, Bonn, 19771.
- LACHMANN, C., *Kleinere Schriften zur classischen Philologie* 2, Berlín, 1876 (*De Aviani fabulis*: pp. 51-56).
- LA FONTAINE, *Fables*, París, Bruselas, Montreal, 1973.
- LAMBERT, W. G., *Babylonian Wisdom Literature*, Oxford, 1960.
- LARIN, B. A., *Teorija i Kritika perevoda*, Leningrado, 1962.
- LARWILL, R., *La théorie de la traduction au début de la Renaissance*, Munich, 1934.
- LASSO DE LA VEGA, J. S., *Experiencia de lo clásico*, Madrid, 1971, pp. 85-135.
- LAUSBERG, H., *Elementos de la Retórica Literaria*, Madrid, 1983.
- LEIBFRIED, E., *Fabel*, Stuttgart, 1967.
- LESSING, G. E., *Abhandlungen über die Fabel 1-5. Gesammelte Werker IV*, Leipzig, 1858 (ed. originaria, 1759).
- LEVIN, S. R., *Estructuras lingüísticas en la poesía*, Madrid, 1977.
- LEVRAULT, L., *La fable. Des origines à nos jours*, París, 1928.
- LOMANTO, V., “Favola e critica letteraria in Aviano”, *R.F.I.C.* 110, (1982), pp. 396-308.
- LUTZ, C. E., *A Medieval Textbook*, The Yale University, 1974, pp. 212-216.
- MACKENZIE, K y W. A. OLDFATHER, *Ysopet-Avionnet, the Latin and French texts*, Urbana, University of Illinois, 1919.
- MAGARIÑOS, A., “Problemas de la *Oda* I, 12 de Horacio”, *Emerita* 20, (1952), pp. 78-92.
- MAHLY, J., “Miscellen”, *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien* 24, (1873), pp. 97-102 (*Zu Avian's Fabeln*: pp. 100-102).
- MALEIN, A., “Fragments de manuscrits d'Avianus au Musée de paléographie”, *Comptes rendus de l'Accadémie des sciences de l'U.R.S.S.*, 1926, pp. 85-87.
- MANITIUS, M., “Beiträge zur Geschichte römischer Dichter im Mittelalter, Avianus”, *Philologus* 51, (1892), pp. 533-535.
- *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, Munich, 1911.
- “Handschriften antiker Autoren”, *Mittelalterlichen Bibliothekskatalogen, Beiheft* 67, (1935), pp. 234-237.
- MARCHESI, C., *Fedro e la favola latina. La critica letteraria*, Firenze, 1923.

- MARTÍN GARCÍA F., *Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos*, edic. de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1996.
- , *Index Aesopi fabularum (editio minor de Chambry)*, Ciudad Real, 1987.
- , *Index Mythiamborum Babrii (editio Perry)*, Ciudad Real, 1987.
- y A. RÓSPIDE LÓPEZ, *Fábulas esópicas*, Alba, Madrid, 1989.
- MARTINET, A., *Elementos de la lingüística general*, Madrid, 1978.
- MERIL, E. du, *Poésies inédites du moyen âge précédées d'une histoire de la fable ésopique*, París, 1854.
- MOMIGLIANO, A., *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1959.
- MONTIEL, I., *Historia y bibliografía del libro de Calila y Dimna*, Madrid, 1975.
- MOREL, W., "Some emendations in late Latin texts", *Classical Quarterly* 35, (1941), pp. 136-138.
- MOUNIN, G., *Los problemas teóricos de la traducción*, Madrid, 1977.
- MUELLER, L., *De Phaedri et Aviani fabulis*, Leipzig, 1875.
- *De re metrica poetarum Latinorum*, San Petersburgo, 1874.
- MULLER, C. W., "Ennius und Aesop", *Museum Helveticum* 33, (1976), pp. 193-218.
- NEIRA MARTÍNEZ, J., "La traducción: posibilidad y límites", *Archivum*, 21, (1971), pp. 337-357.
- NIDA, E., *Towards a Science of Translating*, Leiden, 1964.
- NORBERG, D., *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Estocolmo, 1958, pp. 68-79.
- NYKROG, P., *Les fabliaux*, Copenhague, 1957.
- NOJGAARD M., *La fable antique*, Copenhague, 1964-1967.
- OLDFATHER, W. A., "New Manuscript Material for the Study of Avianus", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 42, (1911), pp. 105-121.
- "Bibliographical notes on the fables of Avianus", *Papers of the Bibliographical Society of America* 15, 2, (1921), pp. 61-72.
- "An angular form of a rare abbreviation for <<-S->>", *Speculum* 1, (1926), p. 444.
- "A Fleury text of Avianus", *Philological Quarterly* 5, (1927), pp. 20-28.
- OMONT, H., "Manuscrit illustré des fables d'Avianus, notice du ms. Latin N.A. 1132, du Xe siècle, récemment entré à la Bibliothèque Nationale", *Bibliothèque de École des Chartes* 83, (1922), pp. 5-10.

- ORTEGA Y GASSET, J., *Miseria y esplendor de la traducción*, Madrid, 1967 (*Obras Completas* V, pp. 433-452).
- OSANN, F., "Philologische Miscellen", *Jahrbücher für Classische Philologie* 73, (1856), pp. 660-668.
- PERRY, B. E., *Studies in the text, history of the life and Fables of Aesop*, Haverford, (Pensilvania), 1936.
- *Aesopica I: Greek and Latin Texts*, Urbana, 1952.
- "Fable", *Studium Generale*, 12, (1959), pp. 17-37.
- *Babrius and Phaedrus*, Londres, 1965.
- RIBEZZO, F., *Nuovi studi sulla origine e la propagazione delle favole indo-elleniche comunemente dette esopiche*, Napoli, 1901.
- RISSE, R. G., "The Augustinian paraphrase of Isaiah XIV, 13-14 in Piers Plowman and the commentary on the Fables of Avianus", *Philological Quarterly* 45, (1966), pp. 712-717.
- RITSCHL, F., *Opuscula philologica* 3, Leipzig, 1877 (*Zu Avianus*: p. 811).
- ROBERT, A. C. M., *Fables inédites des XIIe, XIIIe et XIVe siècles précédées d'une notice sur les fabulistes*, París, 1825.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Estudios sobre el léxico de las fábulas esópicas*, Madrid, 1948.
- "El papiro Rylands 493 y la tradición fabulística antigua", *Emerita* 20, (1952), pp. 337-338.
- "Sur une rédaction byzantine des fables ésoques", *Actes du XI Congrès International d' Etudes byzantines*, Salónica, 1957, pp. 207-213.
- "El tema del águila de la épica acadia a Esquilo", *Emerita* 32, (1964), pp. 267-282.
- "La tradición fabulística griega y sus modelos métricos", *Emerita* 37, (1969), pp. 235-315, y *Emerita* 38, (1970), pp. 1-52.
- "Desiderata en la investigación de la fábula antigua", *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1978, pp. 215-235.
- *Historia de la fábula grecolatina I. Introducción y de los orígenes a la edad helénística*, Madrid, Universidad Complutense, 1979.
- "La Fábula", *Investigación y Ciencia* 53, (1981), pp. 6-20 (traducción alemana en *Spektrum der Wissenschaft* 121, (1981), pp. 23-36).
- "La fábula griega como género literario", *Estudios sobre los géneros literarios*, Cáceres, 1982, pp. 33-46.

- “Fedro y sus fuentes”, *Bivium. Homenaje a Cecilio Díaz y Díaz*, Madrid, 1983, pp. 251-274.
- *Historia de la fábula grecolatina (II). La fábula de la época imperial romana y medieval*, Editorial de la Universidad Complutense, Madrid, 1985.
- ROMEO, J. M., “La utilización de la obra de Virgilio en la redacción de 4 fábulas de Aviano”, *Actes VI Simposi*, pp. 129-135.
- ROSSBACH, O., “Zu den Metamorphosen des Apuleius. Anhang Eine eingedrückte Fabel in Distichen”, *Philologus* 54, (1895), pp. 141-142.
- SALVADOR CAJA, G., “Análisis connotativo de un soneto de Unamuno”, *Archivum* 14, (1964), pp. 18-39.
- *Problemas y principios del estructuralismo lingüístico*, Madrid, 1967.
- “Orillas del Duero de Antonio Machado”, *El comentario de textos*, Madrid, 1974, pp. 271-284.
- SAMANIEGO, F. M. de, *Fábulas*, Madrid, 1969.
- SÁNCHEZ SALOR, E., *Polémica entre cristianos y paganos*, Madrid, 1986.
- SANTANA HENRÍQUEZ, G., “Aviano y la transmisión de la fábula grecolatina”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 8/9 (1989-1990), pp. 367-380.
- “La figura del *rusticus* en las fábulas de Aviano”, *Boletín Millares Carlo*, 11 (1990), pp. 141-144.
- “La fábula como instrumento didáctico”, *El Guiniguada*, 4-5 (1993-1994), pp. 61-69.
- SAUNIER, M., *La légende des symboles*, París, 1911.
- SCHANZ, M., “Der Fabeldichter Avianus”, *Geschichte der römischen Literatur* IV, 2, (1920), pp. 32-35.
- SCHENKL, K., “Beiträge zur Texteskritik der Fabulae des Avianus”, *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien* 16, (1865), pp. 397-413.
- SCHNEIDER, M., *El origen musical de los animales símbolos en la mitología y las esculturas antiguas*, Barcelona, 1946.
- SCHNITZER, R., *Leyendas y mitos de las flores*, Barcelona, 1984².
- SEGAL, Ch., “Ancient Texts and Modern Literary Criticism”, *Arethusa* 1, (1968), pp. 1-25.
- SOCORRO ANDUJAR, M., *Esopo. Fábulas escogidas*, Madrid, 1942.
- SOULIE, P., *La Fontaine et ses devanciers, ou Histoire de l'apologue jusqu'à La Fontaine inclusivement*, París, 1861, pp. 103-107.

- STAEGE, M., *Die Geschichte der deutsche Fabeltheorie*, Berna, 1929.
- TALAVERA CUESTA, S., *Aproximación a la fábula esópica en los autores castellanos del siglo XVIII*, Ciudad Real, 2002.
- TERZAGHI, N., *Storia della letteratura latina*, Milano, 1941.
- THIELE, G., “Die vorliterarische Fabel der Griechen”, *Neue Jahrbücher für das Klassische Altertum* XI, (1908), p. 377.
- THRAEDE, K., “Zu Ausonius ep. 16.2 (Sch.)”, *Hermes* 96, (1968), pp. 608-628.
- ULBRICHT, C., *De animalium nominibus Aesopeis*, Marburg, 1908.
- UNREIN, O., *De Aviani aetate*, Iena, 1885.
- VENDRYES, J., “Glosses en vieux haut-allemand dans un manuscrit d’Avianus” en *Mémoires de la société de linguistique de Paris*, 22, (1922), pp. 272-276.
- WEITZMANN, R., *Ancient book illumination*, Cambridge, Harvard University Press, 1959.
- WERNSDORF, J. C., *Poetae Latini Minores* 5, Altenburg, 1788-1792, pp. 663-670.
- WIECHERS, A., *Aesop in Delphi*, Meisenheim, 1961.
- WIENERT, W., *Die Typen der griechisch-römischen Fabel*, Helsinki, 1925.
- WILKINSON, L. P., “Ancient Literature and Modern Literary Criticism”, *Proceedings of Classical Association*, 59, (1972), pp. 13-26.
- WILLIAMS, R. J., “The literary History of a Mesopotamian Fable”, *The Phoenix-Journal of the classical Association of Canada* 10, (1956), p. 70.
- WINTERFELD, P. V., “Zu Avianus”, *Rheinisches Museum für Philologie* 57, (1902), pp. 167-168.
- WITHOF, J. H., *Encaenia Critica*, 1741.
- WOPKENS, T., *Observationes Criticae*, Amsterdam, 1736, VII, 2, pp.197-253.
- WUNSCH, A., *Die Pflanzenfabel in der Weltliteratur*, Leipzig und Wien, 1905.
- ZOPPI, G. B., *La morale della favola. Tempi antichi e medioevo*, Milano, 1903.





Este libro se
terminó de imprimir el
23 de abril de 2004 coincidiendo
con la festividad del Día del Libro



La fábula, además de comunicar, enseña, entretiene; de ahí su carácter didáctico. Lo que retrata pocas veces es real, pero sí verosímil; es decir, su acción simboliza algo real aunque los elementos que la componen no se presenten como verdaderos. En ocasiones, sus límites se desvanecen y confunden con géneros afines. Con este libro, y dentro de esta dinámica, se pretende rellenar el hueco, en cuanto a traducción al castellano se refiere, de la tradición fabulística grecolatina. Las conclusiones a las que se llegan no pretenden ser una preceptiva de obligado cumplimiento, sino más bien un cauce abierto a posibles interpretaciones, pues, ¿quién podría romper el carácter inefable de la obra literaria?

Como eje central de este libro aparece también la traducción al castellano de las Fábulas de Aviano, manteniendo el carácter prosaico de sus versos, traduciendo su producción poética en prosa (prosa poética), pero siguiendo la misma estructura formal que compone su obra.



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Vicerrectorado de Investigación, Desarrollo
e Innovación
SERVICIO DE PUBLICACIONES