



La Fábula Latina: entre ejercicio escolar y pieza literaria

César Chaparro Gómez

Universidad de Extremadura

Palabras-claves: fábula latina, *Progymnasmata*, fábula «El lobo (león) y el perro».

Keywords: Latin fable, *progymnasmata*, the wolf (lion) and the dog.

1. Introducción

Las certeras palabras de uno de los estudiosos de la fábula antigua grecolatina bien nos pueden servir de introducción a estas líneas:

Pocos géneros literarios, si es que existe alguno, presentan una mayor continuidad a lo largo de su historia que la fábula, desde Sumeria hasta nuestros días. Ha pasado de literatura en literatura, de lengua en lengua, produciendo incesantes derivaciones, imitaciones, recreaciones. Siempre igual y siempre diferente, ha absorbido religiones, filosofías y culturas diversas, a las que ha servido de expresión. Pero también de contraste, pues la fábula ha comportado siempre un elemento de crítica, realismo y popularismo...Y es que la fábula es un género popular y tradicional, esencialmente «abierto», que vive en infinitas variantes, como tantos otros géneros populares. Los mismos copistas de los manuscritos se creen autorizados a introducir variantes intencionadas de contenido, estilo o lengua. Hay infinitas contaminaciones, prosificaciones, versificaciones. Las fábulas pasan de los ejemplos sueltos a las colecciones y al revés, indefinidamente. Y las colecciones aumentan o disminuyen su material, se escinden, etc.... Para los cínicos la fábula era un arma al tiempo de enseñanza y de ataque, mezcla de serio y de broma. Pero luego la fábula volvió a prosificarse, en medio de un pulular de redacciones múltiples, moralizándose y usándose en la enseñanza en general, no sólo por parte de los cínicos, sino en las escuelas (Rodríguez Adrados, 1979: 11-12).

En este párrafo, magníficamente sintetizada, se encuentra reflejada la complejidad inherente a la temática fabulística y la necesidad, por tanto, de acotar el terreno de esta reflexión. Sin entrar en prolijas distinciones, se puede afirmar que la fábula occidental grecolatina se desarrolló, en un principio, en un marco o vertiente de uso popular y oral; que dicha fábula, aun manteniendo características de sus orígenes orales, pasó plenamente al ámbito de la creación literaria escrita, cuyo *status* alcanzó gracias a la progresiva formalización del género, especialmente en su modalidad poética, y a la reunión en colecciones; y que la fábula, incardinada en primera fila como uno de los *progymnasmata*, conoció un desarrollo y difusión inusitados, especialmente relacionados con la actividad didáctica y escolar, bien en su vertiente de enseñanza general bien en el de la intencionalidad moral que progresivamente se apodera de ella.

Cada una de estas vertientes podría igualmente tener largos y complicados desarrollos. Nosotros nos fijaremos preferentemente en el tercer aspecto, el marco pedagógico-moral. Resumiendo y simplificando al máximo, hemos de decir que la escuela grecolatina (dejados a un lado los movimientos cínico y estoico, introductores de la fábula en la escuela como recurso moralizador y vehículo de sus ideologías) se sirvió de la fábula como medio facilitador en el proceso de aprendizaje, tal como queda constatado en los autores clásicos y de modo especial en Cicerón y Quintiliano, cuyos textos son bien conocidos. Desde el *magister ludi* hasta el *rhetor*, pasando por el *grammaticus*, todos advirtieron su beneficioso uso en los procesos de aprendizaje lecto-escritor, gramatical y retórico. Las manifestaciones son múltiples. La capacidad didáctica de los relatos atribuidos a Esopo hizo de la fábula un instrumento esencial en la formación escolar. En el mundo tardoantiguo y medieval las funciones llevadas a cabo por la fábula esópica fueron aún más importantes: el *Aesopus*, eternamente presente en los *auctores* que se debían aprender en la escuela, no era sólo utilizado para ejercitar la lengua, el estilo o la memoria, porque su contenido exaltaba siempre más la intención moral y pedagógica. La moral coge poco a poco ventaja sobre la fábula propia y verdadera mientras la figura del fabulista pierde color más y más. Las síntesis o colecciones medievales, a menudo anónimas, se rehacen indefectiblemente con los nombres estereotipados de Esopo y Aviano, pero sus autores ignoran que el supuesto Esopo es en realidad Fedro, mediato o no, a través de la paráfrasis del *Romulus*, al tiempo que sobrevaloran el interés de la obra de aquel modesto epígono que en realidad fue Aviano, independiente sólo en la métrica y en los argumentos. Puestas más o menos libremente en lenguas vulgares, estas colecciones en los siglos siguientes y en ambientes en los que el latín se comprendía poco y bajo los nombres de *Ysopets* y de *Avionnets* continuaron ejerciendo en las escuelas su función de amaestramiento moral (Esteban, 1994: 487).

2. La fábula entre los *progymnasmata* o «ejercicios preparatorios»

Va a ser en los *Progymnasmata* o «ejercicios preparatorios» donde la fábula encontrará, en lugar privilegiado, el adecuado acomodo para su definitiva inserción como recurso de aprendizaje escolar. Valgan unas precisiones al respecto. La *Progymnasmática*, en términos retóricos, se encuadra en el terreno de la *exercitatio* o manejo práctico de la *ars*; su objetivo es la consecución de la *firma facilitas*, para lo que dispone de *copia rerum* y *copia uerborum*. La *exercitatio* se realiza de tres maneras: *scribendo*, *legendo* y *dicendo*. A su vez, «los ejercicios de escritura» pueden afectar a *uerba singula* (vocabulario) o a *uerba coniuncta* (ejercicios de composición y redacción de textos). Estos últimos ejercicios –según la retórica clásica– pueden ser tres: la traducción, la paráfrasis de modelos literarios y el tratamiento diferente de una misma materia. Dejando a un lado los dos primeros, hagamos especial hincapié en el último, ya que en él se incardina la *Progymnasmática*. Las diversas maneras de tratar un mismo asunto o materia se llaman *modi*, y mientras en la paráfrasis se da una *aemulatio* y un *certamen* con el modelo, en el *pluribus modis tractare* el peso del ejercicio gravita en la propia materia. Así el ejercicio de la *tractatio* practicado con asuntos simples, usuales y hasta secos, puede llevar a la perfección, e inversamente las materias de por sí interesantes pueden hacer que las debilidades y puntos flacos en su tratamiento pasen inadvertidos.

Cada una de las catorce rúbricas que componen la serie *progymnasmática* de Aftonio (a quien se le tiene por *omnium rhetorum princeps*), propuestas como *temas* o materia de ensayo retórico y compositivo, es definida, analizada, a veces dividida en géneros y subgéneros y seguida de ejemplos destinados a concretar la idea. Estas categorías son modeladas y explicadas por Aftonio en función del oficio de orador, que él quería inculcar en sus oyentes, y que abarcaba las más variadas profesiones y oficios (abogado, juez, embajador, secretario, maestro de escuela, etc.) en los que el uso de la palabra implica la libre disposición de artificios susceptibles de producir la convicción, la aprobación o desaprobación, de convencer a la inteligencia y también seducir a la imaginación. Sin embargo, no se trata, como para las *Categorías* de Aristóteles, de un cuadro lógico de direcciones mentales o de conceptos fundamentales que permitan el funcionamiento del espíritu, sino más bien de un conjunto de medios, confirmados por el uso y la experiencia, que posibilita al futuro orador disponer, en todas las circunstancias de su actividad profesional, o incluso en sus conversaciones o intercambios epistolares, de las bazas necesarias para el cumplimiento de su objetivo: hacerse comprender y, en la medida de lo posible, conseguir la convicción del otro. Sin entrar en el detalle de estos temas o «preludios oratorios», hay que afirmar que van dirigidos a niños o adolescentes más o menos atentos. Por ello la brevedad es reconocida como un mérito, en un hábil uso dosificado de lo concreto y lo abstracto. Estos temas, como así los llamará también Erasmo

en su *Liber de ratione studii*, están a medio camino entre el arte de la argumentación y el arte de la demostración. Se presentan bajo la apariencia lógica, pero es la lógica de la palabra «empeñada», de la palabra destinada a instruir y adoctrinar, moralmente, a los espíritus jóvenes (Chaparro Gómez, 1989: 119-128).

En dos hechos radicó la importancia que tuvieron los *Progymnasmata*. El primero estriba en que su objetivo es doble: la instrucción intelectual y la educación moral. El *Progymnasma* no es el artificio del sofista –en el sentido peyorativo del término– sino el producto del maestro-educador. Sin duda alguna, en este aspecto jugaron un papel importantísimo los ejemplos aducidos que eran recogidos e incorporados a los programas educativos. De esa manera, tras el aprendizaje de unos contenidos lógicos, iba la asunción por parte de los alumnos de unas «direcciones» morales (*res honestas et utiles perdiscant* se dice en una recomendación que se hace en el Renacimiento a favor de los *Progymnasmata*).

El segundo hecho tiene que ver con la capacidad, existente en el *Progymnasma*, de transformarse el texto y ser asimilado por los maestros para cualquier tipo de composición. Es el carácter de obras, difundidas y practicadas en las escuelas, que no son consideradas textos *ne varietur* a los que el respeto y admiración prohibirían cambiar la menor fórmula. Son más bien un material puesto a la disposición de los maestros para que ellos lo puedan tratar según las circunstancias, edad o aptitudes intelectuales de los niños o adolescentes a los que se destina: de ahí las abreviaciones y desarrollos, la transformación de un texto en un corto diálogo entre maestro y alumno, la fragmentación de un capítulo o párrafo en pequeñas frases o simples fórmulas, la reasunción total de la materia y la incorporación de notas o comentarios anteriores, su prosificación o versificación según sea el caso. De esa manera, la popularidad de los *progymnasmata* se debería al número y variedad de tratamientos que han podido sufrir y que a veces (no es el caso de la fábula) vuelve irreconocible al texto primitivo. Pero ese es el precio a pagar por la capacidad de transformarse para hacerse más asequible al público estudiantil y conferirle, mediante esquemas explicativos, más eficacia.

En el marco de esa actividad didáctica se generaron colecciones de corte y finalidad específicamente didácticas, destinadas a pedagogos y gramáticos encargados de la formación primaria del alumno y a profesores de retórica responsables de la formación de los adolescentes. La característica de esta fabulística didáctica es que los relatos están acompañados de indicaciones para su posible utilización contextual, así como del significado simbólico, formulado en clave exclusivamente moralista. La memorización y repetición de fábulas esópicas constituyen, pues, la primera experiencia literaria del alumno, enriquecida además con la experiencia moralizadora. Tenemos así que el aprendizaje de un moralismo elemental, básico, en la escuela estuvo siempre vinculado al ejercicio gramatical, sintáctico, estilístico, elementos todos ellos necesarios para adquirir una formación mínima imprescindible para desenvolverse en público. A esto

seguía otro tipo de ejercicios: la prosificación si la fábula-modelo estaba en verso y al revés, o sea, la redacción métrica a partir de modelos en prosa; la variación, consistente en realizar distintos tipos de paráfrasis (literales, resúmenes, ampliaciones a base de digresiones, etc.); la comparación simbólico-referencial entre la historieta narrada y casos reales; la formulación de moralejas distintas de la del modelo, pero manteniendo intacto el relato; la elaboración de nuevas fábulas, pero partiendo de una moraleja dada.

El rétor Aftonio no fue un simple teórico de los *progymnasmata*. Por suerte para la transmisión fabulística dejó una colección de fábulas, que al igual que su andamiaje teórico, en la práctica marcaron un canon de realización concreta: cuarenta fábulas de redacción breve y uniforme, no todas suyas, al parecer, y que hicieron escuela. Esta colección se halla en el centro de todo el problema de la fábula retórica. Aftonio atiende con su elaboración a una necesidad de las escuelas retóricas que éstas, sin duda, satisfacían antes acudiendo a las colecciones estandarizadas. Sus fábulas tienen una clara intención didáctica. En ellas se ha generalizado el sistema de añadirles simultáneamente promitio y epimitio. Este último es una *gnóme* muy breve, de tipo didáctico también: redactada en prosa, es comparable su estilo y extensión a los epimitios finales consistentes en un trímetro yámbico. Sea lo que se quiera, lo que resulta evidente es que Aftonio ha sometido a sus fábulas a una remodelación notable. Destacan por su brevedad, dentro de una estructura que podríamos calificar de tradicional y cuyo final con frecuencia corta y abrevia (el «cierre» es víctima frecuentemente); siguen esquemas simétricos de exposición y presentan un estilo «simple» o *aphelés*, precisamente el recomendado por los rétores para la fábula. Dicho estilo se caracteriza por las antítesis y paralelismos, la ausencia de períodos complejos y aún la rareza del estilo indirecto. Pero sobre todo por un vocabulario ni rebuscado ni difícil, con predominio de un léxico común a todo el griego, pero no vulgar. Se resumen en el purismo no excesivo, mezclado de naturalidad.

Hechas estas indicaciones teóricas, pasaremos a analizar algunas versiones de una conocida fábula grecolatina: el apólogo del lobo y el perro, uno de los que ha tenido mayor éxito en la Antigüedad clásica y en épocas posteriores. La historia del lobo (o del león, como veremos en las versiones avianeas) que a la condición acomodada, pero servil, del perro prefiere su propia vida dura, pero libre, aparece tanto en el ámbito de la fabulística griega como en la latina y está ampliamente atestiguada en las colecciones latinas medievales (Viani, 1998: 7-15). Nuestra reflexión partirá de las versiones que de esta fábula hicieron Fedro y Aviano, ya que de sus realizaciones surgieron dos líneas diferentes de reelaboraciones posteriores. Claro está que ambos se encuentran en medio de una tradición fabulística que hunde sus raíces en el mundo griego, como someramente lo pondremos de manifiesto. Daremos, a continuación, información más o menos amplia (dados los límites de este trabajo) sobre algunas versiones que de la misma hicieron algunos autores latinos medievales: Ademar de

Chabannes, Gualtero Ánglico, el poeta de Asti, etc. En una acepción más o menos estricta, todos ellos eran *magistri*, hombres de escuela, familiarizados por tanto con las técnicas de enseñanza y aprendizaje, hombres religiosos y de Iglesia, conocedores de las Sagradas Escrituras y de sus diversas interpretaciones y sentidos (histórico, moral y alegórico); eran a la vez hijos de su tiempo, hombres interesados por la naturaleza y sus misterios y por lo tanto por los animales (elementos esenciales de las fábulas y portadores de actitudes y valores), lectores de autores como Aristóteles, Plinio o Isidoro de Sevilla, que se convierten así en parte integrante del patrimonio cultural de los que frecuentaban las escuelas. El examen de algunas de estas versiones nos permitirá establecer analogías y diferencias entre ellas, así como comprobar el mayor o menor mantenimiento de la estructura narrativa y la interpretación general de la fábula.

3. Las versiones de Fedro y Aviano

La fábula *Lupus ad canem* se encuentra en Fedro en el libro III de su producción fabulística. Colocada en un -se me antoja- simbólico centro de su obra, este apólogo constituye un auténtico manifiesto del poeta latino sobre la libertad de expresión y de acción (*parresía*), en una concepción muy próxima al pensamiento cínico. A lo largo de su proyecto literario, Fedro coloca en el eje del mismo la «libertad de expresión»; así lo deja entrever en los prólogos y epílogos de sus libros. En el epílogo del libro segundo de sus fábulas, Fedro atribuye el origen de la fábula al deseo de expresarse libremente, es decir, al anhelo manifiesto de *parresía* y él mismo se presenta como continuador –y víctima a la vez- de la práctica que rememora (Chaparro Gómez, 1982: 35-37). Así, el poeta latino fluctúa entre el deseo de hablar libremente y el temor a ser perseguido (epílogo del libro tercero). Con todo, la exigencia de libertad supera en Fedro los límites de la esfera expresiva; nuestro autor defiende la libertad creativa del poeta, a la vez que manifiesta la convicción de que el «espíritu libre» es el que mejor capta el mensaje fabulístico. No es de extrañar, pues, que teniendo en cuenta este ámbito de interpretación, la fábula *Lupus ad canem* (que empieza, no olvidemos, con el contundente *promythion Quam dulcis sit libertas breuiter proloquar*) haya sido juzgada por A. La Penna como un «capolavoro» (obra maestra) dentro de la producción fedriana.

Phaedr. III,7: *Lupus ad canem*

Quam dulcis sit libertas, breuiter proloquar.

Cani perpasto macie confectus lupus

forte occurrit. Dein salutati inuicem

ut restiterunt: «Unde sic, quaeso, nites?

Aut quo cibo fecisti tantum corporis?	5
Ego, qui sum longe fortior, pereo fame».	
Canis simpliciter: «Eadem est condicio tibi, praestare domino si par officium potes».	
«Quod»? inquit ille. «Custos ut sis liminis, a furibus tuearis et noctu domum».	10
«Ego uero sum paratus: nunc patior niues imbresque in siluis asperam uitam trahens. Quanto est facilius mihi sub tecto uiuere, et otiosum largo satiari cibo!».	
«Veni ergo mecum». Dum procedunt, aspicit lupus a catena collum detritum cani.	15
«Unde hoc, amice?» «Nihil est». «Dic sodes tamen».	
«Quia uideor acer, alligant me interdium, luce ut quiescam et uigilem, nox cum uenerit: crepusculo solutus, qua uisum est, uagor.	20
Affertur ultro panis; de mensa sua dat ossa dominus; frusta iactat familia et, quod fastidit quisque, pulmentarium. Sic sine labore uenter impletur meus».	
«Age, si quo abire est animus, est licentia?»	25
«Non plane est», inquit. «Fruere, quae laudas, canis: regnare nolo, liber ut non sim mihi».	

Esta, como otras fábulas de Fedro, no son creación original del poeta. *Lupus ad canem* tiene un doble antecedente griego. De una parte, el brevísimo apólogo *Lýcos kai kýon* de Esopo, en el que el relato está todavía en su estado embrionario; la diferencia entre los dos animales se da ya en el collar impuesto por un cazador al perro, y el diálogo se limita a una sola pregunta del lobo y a la réplica del perro que adelanta a su amigo, el lobo, no tener la misma suerte, ya que este prefiere el hambre al collar. El *epimythion* trivializa la fábula, subrayando genéricamente que en la desventura viene a menos también el placer de la glotonería o de la gula. Igualmente, en el ámbito griego la fábula aparece en la colección fabulística de Babrio (100). En los diez coliambos babrianos, el diálogo entre el perro bien cebado de un hombre rico y el lobo está más articulado y este se distancia con claridad de la acomodada situación que implica la imposición del collar, impresionado por el cuello pelado de su semejante. Además de estos dos apólogos, emparentados directamente con la fábula fedriana, hay otros en el *corpus* esópico de temática muy afín; ese es el caso de la fábula del «Asno salvaje y el doméstico», que abunda igualmente en la problemática estrechez/desahogo, panza llena /panza vacía, o libertad/esclavitud; o la del

perro de caza que hace pedazos el collar y huye para no exponerse a los peligros de la lucha contra las bestias (Esopo, 180), que subraya más bien la antítesis entre la vida tranquila, pobre pero segura, y la vida suntuosa pero llena de peligros.

Correspondió a Fedro el mérito de haber desarrollado exitosamente la trama esópica y de haber convertido esta fábula en un canto a la libertad, y al lobo, como protagonista antagonico, en paladín de la misma. Su contenido se resume así: Un perro bien alimentado intenta convencer a un lobo famélico de las ventajas que obtendría si se prestase, como él, a vivir en casa del amo. El lobo le contesta que prefiere pasar hambre en libertad antes que estar bien alimentado en la esclavitud. A juzgar por Babrio, derivado del mismo modelo antiguo que Fedro, se trataba de una fábula de debate, que Fedro ha desarrollado sobremanera, en su tendencia a ampliar los debates para sacarles una punta retórica y moral: la libertad es preferible a la esclavitud, tema, por lo demás, muy del gusto de la filosofía cínica. De hecho, la imagen del perro como esclavo del estómago y sometido al amo como guardián debía constituir un tópico, pues Epicteto (*Diatr.* 3.22.80) califica a los descendientes de Diógenes el Cínico como «perros de la mesa y guardianes de la puerta».

Siguiendo las pautas estructuralistas, la fábula se divide en tres bloques: promitio (un verso), situación (dos) y diálogo o enfrentamiento (resto); la última entrada del lobo, especialmente el último verso del poema, hace las veces de un solapado epimitio. El promitio resulta, a todas luces destacado y hasta majestuoso (nótese el verbo *proloquar*, término propio de las profecías y de las ceremonias augurales). En los versos de situación aparecen esquemáticamente los dos personajes: de una parte, *cani perpasto* y de otra, *lupus macie confectus*. A partir de ahí se produce un largo diálogo, un toma y daca de los dos animales, que a su vez presenta una clara división: del verso 4 al 15 (hasta que el lobo se fija en la cadena del perro), una parte, y del 15 al final, otra. Como ha notado A. La Penna, esta fábula, más allá del aspecto moral, consigue en el enjundioso diálogo entre los dos protagonistas su mayor logro. Además el intercambio de réplica entre ambos contendientes no se reduce a lo esencial, sino que de ahí emergen, con particularidades significativas, las distintas condiciones de vida de los dos animales (Mañas Núñez, 1998).

A la oposición entre libertad/restricción, de una parte y servidumbre/bienestar, de otra, parece sobreponerse la oposición entre el estado de naturaleza y la sociedad civilizada: el lobo es más fuerte que su semejante (6), vive en el bosque y soporta lluvia y nieve (11-12); el perro, sin embargo, no ayuda ni al cazador ni al pastor -oficios tradicionalmente propios de su índole- sino que es siervo de un *dominus*, con el encargo de vigilar la casa para librarla de los ladrones (7-10); tampoco el perro sigue los ritmos normales de la naturaleza, durmiendo de día y permaneciendo despierto de noche (18-20) y, además, a la caza prefiere los restos dejados por los siervos (21-23). Ello estaría en consonancia -ahondar en esto excedería los límites razonables de nuestro trabajo- con los parámetros en los que se desenvuelven la actitud y talante

propriadamente cínicos y en los que se produciría una aporética identificación entre «naturaleza» y «libertad»; frente a estos valores estarían la desnaturalización y convencionalidad de ciertas costumbres y usos humanos y la lógica servidumbre que producen. El diálogo, por otra parte, está inserto en un marco, aunque mínimo, que crea una estructura bien delimitada y que destaca los tiempos de la narración, como en una novela: el encuentro entre los dos animales (2-4) introduce la primera parte del diálogo (4-15), que culmina en la momentánea decisión del lobo de seguir al perro; pero la visión del cuello pelado por la cadena (15-16) es, a su vez, el elemento desencadenante de la segunda parte (17-27) de la conversación.

Finalmente, hay que hacer mención, aunque sea de pasada, a la particular simbología de los animales en la versión fedriana. El lobo y el perro, aún perteneciendo a la misma familia de animales (los cánidos) han sido presentados en la fábula occidental casi siempre como seres antagónicos: el lobo, símbolo de la avidez y de la violencia, mentiroso y feroz, constituye un continuo peligro para la comunidad pastoril y nómada del hombre; el perro, símbolo de la fidelidad y cercanía del ser humano, guardián de su casa, es el complemento indispensable en la caza y en la defensa de sus apriscos. En la fábula de Fedro se cambian las tornas: el fiel amigo del hombre, el perro, es portador de los valores negativos, mientras que el devorador de corderos, el lobo, lo es de valores positivos. O mejor, se ha obrado, como veremos al final del trabajo, un silenciamiento de las cualidades positivas del perro (la fidelidad se ha convertido en servidumbre) y se han puesto, por el contrario, de manifiesto los elementos negativos del mismo (avidéz, ociosidad y cobardía), presentando así una panorámica totalmente distinta de la que nos ofrecía la tradición de un perro afectuoso y fiel. Es más, en este caso la avidez y glotonería propias del lobo parecen adueñarse del perro, preocupado tan solo por comer más y más, en medio de una total ociosidad (*sic sine labore uenter impletur meus*), a costa de perder su independencia. La fábula fedriana es, al fin y al cabo, una manifestación de desprecio hacia el animal que sumisamente abdicó de su libertad para servir al hombre.

La producción fabulística de Aviano, sin entrar en muchos detalles, es la versificación en dísticos elegíacos de una colección de fábulas en prosa latina. En general, el modelo principal de Aviano es Babrio y aunque se aparta de este en algunas ocasiones, lo que no puede negarse es el «tinte» babriano de la colección aviana. En cuanto a Fedro, aunque leído por Aviano, está claro que no fue su modelo. Sólo hay semejanzas formales, algún que otro préstamo como el del final del prólogo de Aviano e imitaciones puntuales. Se sabe que, en origen, las cuarenta y dos fábulas de Aviano estaban desprovistas de títulos; probablemente, los títulos que se encuentran actualmente en alguna de ellas sean debidos a adiciones posteriores hechas por los maestros de escuela medievales. En cuanto a los promitios y epimitios, la mayor parte de los apólogos no los presentan; en algunos casos (como la fábula que nos ocupa) las últimas palabras del personaje, generalmente los dos últimos versos, tienen un valor general, cercano al de un epimitio.

En cuanto a la valoración literaria de los apólogos de Aviano, hay que decir a grandes trazos que los cánones retóricos y la estética literaria de la poesía tardoantigua son muy distintos de los existentes en la poesía virgiliana e incluso en los versos fedrianos. Fundamentalmente, los principios que dominan la poética de los autores del siglo V son dos: por un lado, la conciencia de ocupar una posición de *aurea mediocritas* y, por otro, la conciencia de la necesidad del trabajo, del *labor*, para producir poesía. Aviano sabe que no puede llegar a la altura de los poetas clásicos con nuevos temas y nuevas formas y su postura será, consecuentemente, la de introducir variaciones sobre temas tradicionales. En su estética esa «mediocridad» se percibe en la denominación de las fábulas como *ridicula* o *ioci* y en el propio género escogido: la fábula siempre fue considerada por la retórica antigua como un *genus humile*, inferior a la épica, la tragedia o la lírica. A esta moderación contribuye, igualmente, de manera decisiva el ideal estético de la *breuitas*, una brevedad selectiva, que suprime detalles innecesarios. Se observa, en efecto, en la extensión de las fábulas (la más larga, de veintidós versos) y en la sintaxis austera, que conlleva en muchos casos la oscuridad y la falta de entendimiento para el lector.

A estos dos ingredientes de la *mediocritas* y la *breuitas* se une el recurso de la *uarietas* temática y formal. En cuanto al contenido, son indudables las variaciones que Aviano introduce respecto a sus diferentes modelos: ampliaciones o (en mayor medida) reducciones de todo tipo, cambio de animales, diversidad de escenas o desenlaces, etc. Producto del otro principio de la poética del siglo V, el del *labor*, la poesía de Aviano se convierte en algo que es producto de una técnica y no en algo que fluye del torrente de la inspiración. Es este el método de trabajo de Aviano. Cada fábula es como un pequeño mosaico en el que se han reutilizado teselas arrancadas de mosaicos anteriores más bellos y grandiosos. Su latín, como el de tantos otros poetas del siglo V, es un «latín de laboratorio»: compone sus versos mezclando versos de los clásicos o tomando sintagmas y cambiándoles algún término. Se trata de retomar formas clásicas y reelaborarlas, razón por la que, a veces, resulta que un solo verso puede evocar más de una fuente; al fin de cuentas, muchas reminiscencias de Virgilio, Horacio, Ovidio, Lucano, etc.

En cuanto a la utilización del dístico elegíaco para sus composiciones, hay que decir que en principio no cuadraba con el uso tradicional del senario yámbico o de los coliambos (ejemplos de Fedro y Babrio, respectivamente), con lo que Aviano tuvo que adecuar, de manera algo violenta, los elementos de acción típicos de la fábula con ese tipo de metro, sirviéndose para ello de numerosas antítesis; esta es, posiblemente, la causa que explica la estructura de todas sus fábulas y la falta de fluidez en la narración. No obstante, la elección del dístico elegíaco por parte de Aviano está justificada ya que se trata de un metro más escolar, cuya escansión es, sin duda, más sencilla que la del senario. Además, la utilización del dístico facilita a Aviano la adopción de un estilo sentencioso, favorito de la estructura simétrica del pentámetro, particularmente adaptada al quiasmo, la antítesis y el hipébaton. Igualmente, el hexámetro y el pentámetro se prestan bien a la división

del verso en hemistiquios, con lo cual el poeta ve facilitado su gusto por la composición de versos leoninos, versos cuyos hemistiquios riman entre sí (en total, un 21,55 % de los versos). En resumen, la elección del metro estaría, en última instancia, justificada por el didactismo y el mensaje moral que Aviano introduce en sus fábulas.

Auianus XXXVII: [De leone et cane]

Pinguior exhausto canis occurrisse leoni
fertur, et insertis uerba dedisse iocis.
Nonne uides duplici tendantur ut ilia tergo
luxurietque toris nobile pectus, ait?
Proximus humanis ducor post otia mensis, 5
communem capiens largius ore cibum.
Sed quod crassa malum circumdat guttura ferrum?
Ne custodita fas sit abire domo.
At tu magna diu moribundus lustra pererras,
donec se siluis obuia pr(a)eda ferat. 10
Perge igitur nostris tua subdere colla catenis,
dum liceat faciles promeruisse dapes.
Protinus ille grauem gemitu collectus in iram
atque ferox animi, nobile murmur agit.
Vade, ait, et meritis nodum ceruicibus infer, 15
compensentque tuam uincola dura famem.
At mea cum uacuis libertas redditur antris,
quamuis ieunus quelibet arua peto.
Has illis epulas potius laudare memento,
qui libertatem post posuere gulae. 20

Los rasgos, tan solo gruesamente trazados, que conforman la producción de Aviano, pueden ejemplificarse en el apólogo aviano *De leone et cane*; este sigue, contrariamente a lo que sucede en la mayor parte de la colección, la versión fedriana, de la que toma prestados algunos detalles y rasgos particulares; por ejemplo, evoca como Fedro la vida miserable del león (= el lobo) y las copiosas viandas del perro en la mesa del dueño. Por otra parte, la gran importancia que el motivo de la libertad parece tener en la fábula aviana lleva al autor a sustituir al lobo, protagonista de la fábula en Babrio y Fedro, por el más noble león. Como se puede comprobar, en la fabulística clásica y medieval, el lobo goza de escasa consideración y es en general juzgado como un bufón, mientras que el león es un animal noble y generoso: aparece, pues, más adaptado –gracias a esa nobleza– para hacer de contraste con la condición del perro, dispuesto este a vivir en esclavitud al no luchar por obtener el alimento cotidiano.

En otro orden de cosas, los veintisiete versos de la fábula fedriana quedan condensados en veinte en la versión aviana. La estructura es muy semejante a la que adopta el apólogo en Fedro, aunque con algunas variantes: por ejemplo, el diálogo lo inicia el perro, cosa que no sucedía en Fedro; el mismo diálogo, con un toma y daca constantes, resulta más fluido en la pieza fedriana que en la aviana, algo más encorsetada; en Aviano casi se han eliminado las transiciones en el intercambio de frases; las poca existentes sirven para marcar el carácter del personaje-animal, como por ejemplo la que ocupa los versos 13-14, en los que se describe un león encolerizado, fiero y noble. En cuanto a la presencia o no de epimitio en el apólogo de Aviano (promitio no existe), da la impresión de que los dos últimos versos, que pertenecen a la respuesta final del león, son en realidad (añadidos o no posteriormente) un verdadero epimitio con su consejo o máxima moral («Acuérdate, más bien, de elogiar los festines ante aquellos que han sacrificado la libertad al apetito»).

En cuanto a reminiscencias y ecos clásicos, los versos 3-4 de Aviano (*Nonne uides duplici tendantur ut ilia tergo / luxurietque toris nobile pectus?*), que contienen el retrato del perro bien alimentado, recuerdan los versos virgilianos (*Georg. 3, 79-81*) en los que se describe el potro de buena raza: *Illi ardua ceruix / argutumque caput, breuis aluos obesaque terga, / luxuriatque toris animosum pectus...* Del mismo modo, el texto de Lucano (1, 207): (*leo*)...*totam...colligit iram*...está detrás del verso 13 de la fábula aviana (...*ille grauem gemitu collectus in iram*). Las similitudes con Fedro son, en esta ocasión, también claras, ya desde el inicio de la fábula; compárense los dos primeros versos de Aviano con los 2-3 de Fedro, muy similares en léxico (v. g. *occurrisse / occurrit*) y en estructura (*canis pinguior / canis perpasto; exhausto leoni / macie confectus lupus*); asimismo, los versos 21-24 del apólogo de Fedro (*Affertur ultro panis...sine labore uenter impletur meus*), en los que el perro recuerda la facilidad con la que obtenía comida en la mesa del amo, tienen una cumplida réplica –aunque, evidentemente, abreviada– en el verso 6 de la composición aviana (*communem capiens largius ore cibum*); por otra parte, *post otia, largius* (vv. 5 y 6) recuerdan con bastante precisión las palabras del lobo en los versos 13-14 de la fábula fedriana: *quanto est facilius mihi sub tecto uiuere / et otiosum largo satiari cibo!*. Igualmente, el eco de los pasajes fedrianos (vv. 6 y 11-12) *.pereo fame...y nunc patior niues / imbresque in siluis, asperam uitam trahens*, sirven sin duda de ayuda a Aviano en la composición de sus versos 9-10: *At tu magna diu moribundus lustra perreras, / donec se siluis obuia pr(a)eda ferat*.

El apólogo de Aviano presenta además otras particularidades dignas de reseñarse, que tienen que ver con el recurso de la *uarietas*, anteriormente mencionado. En este sentido, el cambio del lobo fedriano por el león resulta fundamental, como ya se ha puesto de manifiesto. Unido a ello está la modificación que realiza Aviano en el pasaje virgiliano de *Georg. 3, 79-81*, sustituyendo el *animosum pectus* del texto de Virgilio por

nobile pectus (v. 4), sin duda para marcar las cualidades de nobleza y generosidad, inherentes en la figura del león (*nobile* se repite de nuevo en el v. 14 de la pieza aviana, esta vez unido a *murmur* y referido igualmente al león) y para destacar, a la vez, la distancia existente entre la forma de ser y de actuar de ambos animales. En el v. 2 Aviano introduce la frase *insertis uerba dedisse iocis*, con la que abre el diálogo el perro; la mayoría de los comentaristas de nuestro autor ha hecho hincapié en el posible sentido de la misma. En nuestra opinión, con ella se quiere marcar el carácter bromista y bufón del perro frente al talante noble y grave del león, sin descartar, claro está, el hecho de que detrás de *iocis* (como sucedía en la producción fedriana) se esconda una referencia retórica al ámbito lúdico (*delectare*) que tiene en su estructura la fábula grecolatina. En otras ocasiones, la *uarietas* se expresa en una abreviación y condensación exageradas, como el caso de *communem...cibum* (v. 6) que se corresponde con los versos 21-23 de Fedro (*de mensa sua...*); o el v. 8 (*Ne custodita fas sit abire domo*) que es réplica elíptica de los versos 18-20 de la fábula fedriana. Finalmente, la primera persona de *liber ut non sim mihi* del último verso de Fedro es convertido en tercera y además referido al abstracto *libertas* (v. 17 de Aviano).

4. Algunas Paráfrasis medievales

a) De la versión de Fedro: Romulus – Ademaro y Gualtero Ánglico

Romulus es una colección de fábulas, datable a partir del siglo IV d. C. aproximadamente. En opinión de R. Adrados es el fundamento de casi todas las colecciones de fábulas medievales, cuyos autores son eminentemente «escolares». En este caso, el apólogo del perro y el lobo aparece prosificado en *Romulus* III 15.

***Romulus* III 15:**

Quam dulcis sit libertas, auctoris breuiter narrat fabula. Omnis libertas actus bene agendi est. Nam in liberis est saeuitia, in seruis uirtus et gloria. Pollere enim saepe uidemus seruos et pro nihilo esse liberos.

Sicut canis et lupo, cum conuenirent in silua, ait lupo cani: «Vnde, frater, sic nitidus et bene pinguis es?» Canis sic dixit lupo. «Quia sum custos domi contra latrones uenientes. Et nullus passim ingreditur, nocte si forte fur uenerit, [illum] annuntio. Affertur mihi panis, dat ossa dominus, similiter et ceteri. Amat me tota familia, proiciunt mihi, quicquid illis superat. Quod fastidit unusquisque ciborum, mihi porrigit, ita uenter impletur. Me blanditurus sub tectis cubo, aqua [non] <abun>de est mihi. Sic otiosus uitam gero». Et lupo: «Bene», inquit, «frater <tibi est>, uellem ista

contingent mihi, ut <sic> otiosus saturarer cibo et sub tecto melius uiuerem». Deinde canis lupo ait: «Si uis, ut bene tibi sit, ueni mecum, nihil est, quod timeas». Cum ambularent simul, uidit lupo cani collum catena attritum et ait: «Quid est, frater? Quod iugum attriuit collum tuum?» Et canis: «Quia sum acrior, in die ligor, nocte soluor, intra domum sum uagus, ubi uolo, illic dormio». Et lupo econtra cani: «Non est mihi opus», ait, «frui ista, quae laudasti. ...uiuere uolo [liber] ad quodcumque euenerit mihi ... liber ubi uolo, peragro, nulla catena me tenet, nulla causa impedit, uiae mihi patent in campo, aditus in montibus, nullus mihi timor. De grege pri[m]us gusto, canes ingenio deludo. Tu uiue ut consuesti. Ego quam consueui uitam ago».

Si la estructura general de la fábula no varía, cambia sin embargo la organización interna del material y algunas de sus expresiones se parecen o son, en ocasiones, fedrianas o bien las sustituyen. Influido quizás por el enunciado *in siluis* usado por Fedro (v. 12) sólo para caracterizar el hábitat normal del lobo, el texto del *Romulus* ambienta el encuentro entre los dos animales *in silua* (aspecto, como veremos, puntualmente retomado por Gualtero Ánglico (LIV 1). Por otra parte y fijándonos en los aspectos esenciales, el diálogo sufre una suerte de reordenamiento: en la primera parte se recogen todos los aspectos positivos de la vida del perro (aquellos que aparecen en la fábula de Fedro, a los que se añade el particular de *aqua abunde est mihi*, «tengo agua en abundancia») y que culminan en la tranquilizadora oferta al lobo: *Veni mecum, nihil est quod timeas*. En la segunda parte, la situación se invierte y en ella se describe la condición servil del animal. En el cierre, se halla el tratamiento más original de la fábula: la lacónica salida de Fedro, «...*regnare nolo, liber ut non sim mihi*» (v. 27) se transforma en una vivaz y pintoresca descripción de la vida del lobo: sin miedo, libre de moverse y comerse el ganado y, como añadido, no sin ironía, hasta de reírse de los perros. Desde el punto de vista lingüístico, más allá de la reproducción de términos utilizados por Fedro, algunas expresiones parecen explicar el texto fedriano, como glosas: por ejemplo, el fedriano *Custos ut sis liminis, / a furibus tuearis et noctu domum* (vv. 9-10) se aumenta en la redacción del *Romulus* en *Sum custos domi contra latrones uenientes (...) nocte si forte fur uenerit annuntio*; o el *frusta* y el fedriano *quod fastidit quisque pulmentarium* (vv. 22-23) se transforman en *quicquid illis superat* y en el más fácil *quod fastidit unusquisque ciborum*.

El *grammaticus* Ademaro, a quien pertenece el siguiente texto, elaboró (aunque es muy discutida su paternidad) una síntesis de los temas fabulísticos, atendiendo principalmente a dos colecciones: *Romulus* y Fedro. Siguió en general el orden propuesto en el *Romulus*, pero no dudó en insertar algunas fábulas que se encontraban en Fedro. El monje Ademaro adoptó, al reelaborar sus 67 fábulas, una técnica plagario-compilatoria, incluso contaminando los textos de ambas colecciones. El hecho de que el *Romulus* estuviera en prosa y Fedro en verso no causó ninguna dificultad al monje,

porque en el siglo XI Ademar no advertía la estructura métrica del senario yámbico fedriano, como ya un siglo antes la monja Rosvita estaba convencida de que las comedias de Terencio fueron escritas en prosa. En el caso que nos ocupa, aunque sigue casi literalmente a *Romulus* III 15, el diálogo sigue siendo lo más interesante y aparece aún pleno de vivacidad y de ocurrencias felices.

Ademarus XLV:

Canis et lupus dum uenirent, ait lupus cani: «Vnde, frater, sic mitis et bene pinguis?» Canis respondit: «Quia sum custos domus latrones contra uenientes, nullus passim ingreditur, nocturnum furem nuntio, effertur mihi panis, dantur ossa et cetera proiciuntur a familia, si quid ei superat; quod fastidit ciborum mihi porrigitur: ita uenter meus impletur, me blandiuntur omnes, mihi aqua abunde est, otiosus uita fruor». Et lupus: «Bene», inquit, «frater: uellem ita mihi contigeret sic otiosum satiare cibo et sub tecto melius uiuere». Et canis: «Si uis bene uiuere, ueni mecum in cubile; ne timeas». Cum ambularent simul, uidit lupus cani collum catenatum et ait: «Dic, frater, quid est hoc, quod circa collum tuum uideo?» Et canis: «Quia sum acrior, in die ligor, nocte soluor; intra domum sum uagus, ubi uolo, hic dormio». Et lupus: «Non mihi est opus frui ista quae laudasti. Viuere uolo liber ad quod euenerit mihi; ubi uolo, peragro, nulla catena me tenet, uiae mihi patent in campo aut in montibus, nullus metus, pecora prius gusto, canibus ingenium deludo. Viue ut consuisti; ego consueta uita fruor».

Quia dulcis est libertas, et est +laetus+ bene agendi, et in liberis sunt saeuitia in seruis uirtus et gloria, et pollere uidemus seruos, et pro nihilo esse liberos.

Desde el punto de vista textual, el *dum uenirent* inicial provoca cierta perplejidad ya que no aparece suficientemente claro; en el *Romulus* se lee *cum conuenirent in silua*. Hay que presuponer que además de haber cambiado *cum* en *dum*, el monje habría omitido *con-* por una suerte de haplografía. La expresión *in silua* en cambio debe haber sido quitada voluntariamente por Ademar, como aparece claramente en la ilustración que acompaña al texto. En esta vemos al lobo hablando con el perro, que fuera de su perrera lleva un vistoso collar en su cuello. Los campos o bosques no aparecen en la ilustración. Siguiendo con el examen del texto, vemos que el *mitis* de Ademar es sin duda una corrupción del *nitidus* de la *recensio Gallicana* y de la *Rec. uetus* o del *nites* que se lee en *Wiss.* IV 7. En el resto de la fábula, en una comparación entre Ademar y el *Romulus*, es posible verificar la técnica compositiva característica de nuestro monje. Él interviene apenas en el texto; ello no quiere decir que no lo modifique, a menudo a mejor, en algunos puntos: sustituye *sic dixit lupo* por el simple *respondit*; el genitivo *domi* por el menos usual *domus*; el correcto *contra latrones* por la preciosa anástrofe *latrones contra*; sintetiza la expresión *nocte si forte fur uenerit annuntio* en tres únicas palabras: *nocturnum furem nuntio*; y aún modifica *affertur* en *effertur*, *dat...dominus* en

dantur y cosas parecidas. Hemos de hacer una última consideración; en el *epimythion* la expresión *et est laetus bene agendi* aparece aún como incomprensible; la glosa *laetus est libertus*, que se leería en el *Corpus glossariorum* de Gotees, aparece quizás como una vía de solución, aún todavía lejana.

Gualtero Anglico concibe su colección, en primer lugar, como un ejercicio escolástico (Bisanti, 1989-90: 139); algo que resulta evidente gracias al examen de los componentes formales de su prólogo, y en el que se revela un cuidado notable por la versificación y por los artificios retóricos, sobre todo los referidos a la brevedad del texto: Anáforas, epiforas (*conuersio*), aliteraciones muy variadas, paronomasias (*annominatio*) y juegos fónicos, *traductio* o poliptoton, homoioteleuton, paralelismos con *uariatio* sinonímica, antítesis (*contentio*), etc. Todo ello está muy lejos del lenguaje prosaico del *Romulus* y del monje Ademaro. Igualmente, del análisis del prólogo y de algunas de sus fábulas, se observa el gusto del autor por una expresión lo más adornada posible, por una especie de *elocutio artificialis*, que intenta elevar a la fábula, género por definición *humilis*, a un rango literario y estilístico más elevado; a esto podría referirse el uso de *leuitas* y *leuis* en Gualtero, como mención de un estilo *mediocris* (estilo medio), algo más elevado que el *humilis* y semejante al léxico campesino virgiliano. Así pues, a la motivación técnica y formal del escritor inglés se une una más que evidente motivación didáctica, escolástica, en el intento de considerar sus breves composiciones sobre todo como ejemplos de estilo *ornatus*, como *specimina* del arte retórico y versificatorio: las figuras retóricas y los procedimientos compositivos de Gualtero son los que se pueden encontrar codificados en las *artes* y en las *poetriae* de los siglos XII y XIII. Como no podía ser de otra manera, al final del prólogo de su colección fabulística, Gualtero suplica a Dios, en una bella antítesis y mediante una frase de claras connotaciones bíblicas, que «bañe con el rocío sus secas palabras». No podía faltar el componente cristianizador de la fábula, el componente moralizante y edificante de sus prólogos.

Gualterus Anglicus LIV: *De cane et lupo*

Cum cane silua lupum sociat, lupus inquit: «Amoena pelle nites, in te copia facta patet».

Pro uerbis dat uerba canis: «Me ditat herilis gratia, cum domino me cibatur ipsa domus.

Nocte uigil fures latratu nuntio, tutam seruo domum; mihi dat hospes in aede torum».

Hoc mouet ore lupus: «Cupio me uiuere tecum!

Vna dabit nobis mensa manusque cibum».

Reddit uerba canis: «Cupio te uiuere mecum;

una dabit nobis mensa manusque cibum».	10
Ille fauet, sequiturque canem, gutturque caninum respicit et quaerit: «Cur cecidere pili?».	
Inquit: «Ne ualeam morsu peccare diurno, uincla diurna fero, nocte iubente uagor».	
Reddit uerba lupus: «Non est mihi copia tanti, ut fieri seruus uentris amore uelim.	15
Ditior est liber mendicus diuite seruo: Seruus habet nec se nec sua; liber habet.	
Libertas, praedulce bonum, bona cetera condit; qua nisi conditur, nil sapit esca mihi.	20
Libertas animi cibus est, et mera uoluptas, qua qui diues erit, ditior esse nequit.	
Nolo uelle meum pro turpi uendere lucro; has qui uendit opes, hoc agit ut sit inops».	
Non bene pro toto libertas uenditur auro; hoc caeleste bonum praeterit orbis opes.	25

Una estructura narrativa análoga a la observada en las anteriores versiones caracteriza los 13 dísticos elegíacos de Gualtero Ánglico. La mayor novedad de esta versión consiste en la afectación de algunas particularidades y de varios términos utilizados: Gualtero quiere ser elegante, no banal y le gusta jugar con las palabras y las figuras retóricas. El diálogo entre los dos animales ofrece al lector adjetivos como *herilis* (3), *caninum* (11), *diurna* (14) en lugar de los genitivos *domini* y *canis* o del complemento *in die*, o bien el superlativo *praedulce* (19) que sustituye al *dulcis* fedriano (1). O sustantivos como *aedes* (6) por *domus* o *guttur* (11) por *collum* o el áulico *torum* (6) que es una novedad de Gualtero entre los privilegios de que goza el perro. El versificador demuestra ser práctico también en las formas apocopadas como *cecidere* (12) o en el homoioteleuton como *sequiturque...gutturque* (11) o gustar de correspondencias como la existente entre los dos hemistiquios: *Cupio me uiuere tecum* (7) y *Cupio te uiuere mecum* (9). Finalmente, la entrada conclusiva de lobo (15-22) parece un *epimythion*, que precede a la verdadera y propia *moralitas* y presenta un contenido más abstracto que la correspondiente conclusión del *Romulus*: se manifiesta o refleja en la figura del pobre libre y del rico, del siervo que *habet nec se nec sua* (18), de la libertad como bien entre los bienes.

b) De la versión de Aviano: el poeta de Asti

Las fábulas avianeas no sólo fueron recogidas y copiadas; no eran solo leídas y comentadas, sino también reelaboradas y reescritas según los dos procedimientos de la *abbreviatio* y de la *amplificatio*. De esa manera, las fábulas eran *specimina* (ejemplos

exitosos, llevados a cabo por un maestro o por un alumno particularmente dotado) de los ejercicios preparatorios, muy difundidos en la escuela medieval; también han sido aumentadas con nuevas moralidades. De las adaptaciones latinas medievales de las fábulas de Aviano poseemos dos colecciones en prosa; más numerosas son, sin embargo, las colecciones en verso: un poeta de Asti redactó un *nouus Auianus* (¿principios del siglo XII?) con 42 fábulas en dísticos elegíacos leoninos, repartidas en tres libros, según su intención: combatir la presunción, purificar el corazón humano y advertir de los peligros de la credulidad. Alejandro Neckam, además de un *Nouus Aesopus*, nos dejó un *Nouus Auianus*, en el que sin duda quiso mostrar a sus alumnos (enseñó en París) cómo se puede, bajo otra forma pero en el mismo metro, reproducir el pensamiento del fabulista. De finales del XII o principios del XIII son las fábulas agrupadas en la colección denominada *Antiauianus*. Veamos una de estas versiones, la del poeta de Asti.

Astensis poetae Nouus Auianus I 14: De leone et cane

Praecipua forma dictamina uatis adorna
 materiaeque nouae metra, Camena, foue.
 Notificata bonis sint libera uerba leonis,
 quae capitis sani retulit ipse cani.
 Nam canis insanus, documenta per omnia uanus, 5
 regem deridet, cui macra membra uidet:
 «a domini mensa mihi sunt sic ilia tensa,
 et per quosque dies est mihi longa quies.
 Me bene pascit erus, non ad mea seria serus;
 quod tabes macie cernitur in facie, 10
 ieunus terras et saltus saepe pererras
 et uix adquiris quod satiare cibis.
 Vt cito pinguescas, sis mecum pronus ad escas;
 hic pascere sero, si famuleris ero».
 Rex indignatus, seruo mox talia fatus, 15
 spernit seruitium, nobilis obprobrium:
 «si comedis plene, submittis colla catenae,
 sed pro uelle meo uel macilentus eo.
 Vis libertatis, maiestas nobilitatis
 non debent famulae subpeditare gulae». 20

En la reelaboración del modelo aviano, el autor del *Nouus Avianus* se mantuvo bastante cercano al original, tanto en la organización de la narración como en algunas particularidades y/o locuciones. Como en otras piezas de su colección, el *poeta Astensis* amplía algunas secciones (el discurso del perro que comprende 8 versos, del 7-14) como

contraposición a otras que son abreviadas o suprimidas. Es el caso, por ejemplo, del pasaje aviano relativo al león que pregunta al perro qué es el hierro que lleva alrededor de su cuello (Av. 37,7: *sed quod crassa...*), elemento ya presente en Fedro (III, 7,15-17: *aspicit / lupus...*); y viene suprimida también la respuesta del perro (Av. 37,8: *Ne custodita...*). En esto la fábula medieval latina tiene una estructura más lineal que la original, articulándose en dos discursos contrapuestos (como se veía en las versiones del *Romulus* y de Ademaro), llamados a resaltar la nobleza y la fiereza del león, de una parte, frente al servil oportunismo del perro, de otra; perro que es claramente maltratado por nuestro autor, al llamarle *insanus* y *uanus* (v. 5). La fábula, por cuanto concierne al estilo presenta amplia variedad de aliteraciones, bimembres (v. 6 *macra membra*; 7 *sunt sic*; 9 *seria serus*; 11 *saltus saepe*; 16 *spernit seruitium*; 17 *colla catenae*) y complejas (v. 18 *uelle meo uel macilentus*). En el verso 3 nos encontramos *Libera uerba leonis*: una hipálage por *liberi uerba leonis*; en ese mismo verso aparece *notificata*: *notificare* es una forma típicamente medieval, derivada de los módulos del latín cristiano (como *laetificare*, *glorificare*, *beatificare*, *mortificare*, *uiuificare*, etc.); entre los varios significados (incluso jurídico: notificar con un acto público) que la palabra asume en la latinidad medieval, aquí tiene el de «notificar o hacer saber». El verso 9 presenta la expresión *seria serus*, en la que a la aliteración se le une la paronomasia. El verso 19 está compuesto de espondeos, a excepción del 5º pie que es naturalmente dáctilo, y se caracteriza por un tono de solemnidad, con la adopción de tres palabras «largas» y con la cláusula pentasilábica *nobilitatis* y el omoioteleuton en –s.

La cercanía con la versión de Aviano, a quien imita, es manifiesta en múltiples pasajes; valgan algunos ejemplos: el v. 7 (*ilia tensa*) nos lleva al v. 3 de Aviano (*tendantur...ilia*); el v. 11 (*ieiunus terras et saltus saepe perreras*) está elaborado con materiales de los versos 18 (*ieiunus*) y 9 (*lustra perreras*) de Aviano; igualmente, el v. 17 (*submittis colla catenae*) nos remite al v. 11 de la pieza aviana (*subdere colla catenis*). La cercanía respecto al modelo aviano es compartida (como no podía ser de otro modo) con otras versiones medievales; así, véanse las semejanzas con algunos versos de la composición del *Antiaianus* (v. 25: *at tu ieiunus nemorum deserta perreras*; v. 29: *subice uincla catenis*, etc.). Al igual que sucedía en la colección aviana, en las fábulas del poeta de Asti los ecos de la poesía clásica –en concreto, de Virgilio– son frecuentes: la expresión *hic pascere sero* del verso 14 nos recuerda el pasaje virgiliano de *Georg.* III 406: *pasce sero pingui* o la fórmula *mox talia fatus*, que aparece en el v. 15 mantiene el eco de la virgiliana *talia fatus erat* (Aen. VI 372); hay que notar que fórmulas similares de discurso se ven con frecuencia en la obra del *Astensis*. En cuanto al *epimythion*, este es realmente un proverbio que retoma la temática aviana (vv. 19-20): *Has illis epulas potius laudare memento / qui libertatem postposuere gulae*.

5. Consideraciones finales

De la brevedad de Esopo y de Babrio a la obra maestra de Fedro, de la versión de Aviano a los rehacimientos medievales de uno y otro, esta fábula tuvo éxito no solo como un útil *exemplum* escolástico, sino también por la vivacidad que caracteriza el diálogo entre los dos animales, perceptible de por sí en las diversas versiones analizadas. Pero ciertamente a la fortuna de esta fábula ha contribuido también la moral, centrada sobre uno de los valores fundamentales para la vida del hombre. En Fedro es suficiente el *promythion* *Quam dulcis sit libertas, breuiter proloquar* (v. 1), para explicar que el lobo es el símbolo de la *libertas* así como el collar lo es de la esclavitud. En las versiones medievales al elogio, en positivo, de la libertad se une, en negativo, la crítica de la codicia, por cuya causa el hombre está dispuesto a degradarse hasta el estado servil. Eso escriben Gualtero Anglico (v. 16: *ut fieri seruus uentris amore uelim*) o Neckam al final de su versión (vv. 19-20: *Quisquis dura pati uult causa uentris auari, / a nobis dici sentiat ista sibi*); mientras, *Romulus* en el *promythion* o Ademaro en el análogo *epimythion* prefieren subrayar la antitética y absurda situación del libre perseguido, como el lobo por el hambre, y del esclavo afortunado, como el perro.

Una cuestión, conexas con el significado de la fábula, atañe a la simbología de los animales: bien en la interpretación fedriana, bien en la cristiana, el fiel amigo del hombre es portador de los valores negativos, mientras que el devorador de corderos lo es de valores positivos. Una anulación del convencionalismo más común no priva de correspondencia al mundo antiguo con el medieval, al menos en lo que respecta al perro; es más, en algunas fábulas (Esopo 155, 181, 185, 187, 345; Fedro I, 4), en los dos extremos de una larga tradición en parte hostil al perro, encontramos de una parte los poemas homéricos, en los que *k?on* es uno de los insultos más frecuentes o donde los cadáveres de los enemigos son dejados para alimento de estos animales impuros (Hom. *Il.* I 4); y de otra el Evangelio en el que se lee: «No deis las cosas santas a los perros» (*Mt.* 7,6). Para el lobo es más difícil encontrar analogías positivas, si no es la dimensión mesiánica de *Is.* 11,6: «El lobo habitará junto al cordero». No es el caso de la versión de Aviano, en la que el perro no encuentra a un lobo, sino al más noble león.

La biología, de todas maneras, nos ofrece una reflexión más profunda: el perro y el lobo – como el chacal, el coyote, etc.- pertenecen a la familia de los cánidos, aspecto particular que no ha pasado inadvertido en la fabulística antigua. En el apólogo de Esopo *Lykoi kai kynes* (216) los primeros preguntan a los segundos: «¿por qué, para mayor semejanza, no andáis de acuerdo con nosotros como hermanos?». Ninguna diferencia les distingue salvo el modo de pensar: «Nosotros vivimos en libertad, vosotros os dejáis someter por los hombres». La analogía entre estos animales se expresa con claridad y se confirma en la fábula del asno salvaje y el asno doméstico (Esopo 264), en la que vuelve la oposición entre libertad y esclavitud, encarnada en dos

animales que claramente pertenecen a la misma especie. Si el mundo de la fábula es siempre espejo de la sociedad de los hombres, las reflexiones se mueven de la especie animal a la humana, pero a la luz de esta estrecha semejanza entre el lobo y el perro, la comparación se hace aún más comprometida: todo lector puede identificarse con uno de los dos animales, pero encuentra en el otro casi un doble suyo, porque para cada hombre libertad y esclavitud representan dos alternativas constantes y simétricas.

Bibliografía

- BERTINI, F. (1998). *Interpreti medievali di Fedro*. Napoli.
- BISANTI, A. (1991). «La favola esopica del Medioevo: un itinerario didattico fra teoria ed esemplificazione». In *La favolistica latina in distici elegiaci. Atti del Convegno Internazionale*. Assisi, 161-212.
- (1989). «L'ornatus in funzione didascalica nel prologo di Gualtiero Anglico». *Sandalion* 12-13, 139-163.
- CHAPARRO GÓMEZ, C. (1982). «La parresía y anaídeia fedrianas: contenido y originalidad». *Anuario de Estudios Filológicos* V, 33-43.
- (1989). «Una parte del programa educativo del Humanismo: los ejercicios elementales de composición literaria» In *Actas del Simposio internacional IV Centenario de la publicación de la Minerva del Brocense: 1587-1987*. Cáceres, 119-128.
- (2005). «Verso y prosa en la fábula latina medieval». In *Poesía Latina Medieval (Siglos V-XV)*. Firenze, 245-261.
- ESTEBAN, L. (1994). «Las fábulas esópicas, texto escolar en la alta y baja edad media». *Helmantica* 136-138, 498 ss.
- MAÑAS NÚÑEZ, M. (1998). *Fedro / Aviano. Fábulas*. Madrid.
- PUGLIARELLO, M. (1973). *Le origini della favolistica classica*. Brescia.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1979). *Historia de la fábula greco-latina* I. Madrid.
- VIANI, A. (1998). «Quam dulcis sit libertas, breuiter proloquar (Phaedr. III 7,1): La favola del lupo e del cane». In *Favolisti latini medievali e umanistici* VII. Università di Genova, 7-15.

Resumen: La fábula latina, que se mueve entre la creación literaria y su presencia como *progymnasma* («ejercicio preparatorio») en la actividad didáctica y escolar, se adapta en sus diversas realizaciones, en prosa o verso, en abreviaciones y ampliaciones, a cada una de las circunstancias y épocas. Ello se ejemplifica en el análisis de algunas versiones del apólogo *Lupus ad canem*.

Abstract: The Latin fable, oscillating between literary creation and its role as *progymnasma* («preparatory exercise») in the context of didactic and educational activity, adjusts itself, in its diverse materializations, whether in prose or verse, in abbreviations and amplifications, to each circumstance and period. This will be illustrated through the analysis of some versions of the apologue *Lupus ad canem*.

