

Pervivencia de la fábula latina en la literatura española: Fedro en Mey, Samaniego e Iriarte

Manuel Mañas Núñez

Universidad de Extremadura

Palabras claves: tradición clásica, fábula latina, fábula española.

Keywords: Classical tradition, Latin fable, Spanish fable.

0. La fábula es un género literario muy relacionado con la tradición oral y la literatura popular. Se da entre las fábulas y los proverbios una interacción mutua, hasta el punto de que una gran parte de los promitios y epimitios, que es donde se ofrece el mensaje moral de las fábulas, tiene ese carácter proverbial del que estamos hablando. En efecto, al igual que en los proverbios, la brevedad y la intención moral, la concisión y el propósito didáctico pertenecen a la esencia de la fábula como género.

La fábula posee asimismo, desde un punto de vista estructural, un esquema lógico/dramático muy fijo. Los especialistas en el tema coinciden en señalar que la estructura de la fábula «simple» suele ser siempre la misma: *situación* de base (que conduce al conflicto); *acción* de los personajes (que eligen entre las posibilidades de una situación dada); y *conclusión* o *evaluación* del comportamiento elegido (que se refleja en el resultado pragmático de la acción, al ser ésta calificada de inteligente o de necia). Es el éxito o el fracaso lo que sirve para indicar si la elección fue apropiada o necia.

Ahora bien, la verdadera estructura narrativa de la fábula consiste en el *conflicto* entre dos o más personajes, se basa en la antítesis y oposición de los elementos constitutivos del relato. Son habituales en la fábula de tradición esópica (Esopo, Fedro, fabulistas medievales, renacentistas e ilustrados) oposiciones del tipo fuerte/débil, sincero/mentiroso, hombre/mujer, sensato/necio; choques conflictivos entre los distintos estratos de un contexto fuertemente jerarquizado, presidido por los dioses

(Júpiter, Naturaleza, Fortuna, Providencia, etc.) y, en niveles sucesivamente inferiores, los hombres y los animales; enfrentamientos entre las distintas condiciones naturales y sociales de los personajes mediante conflictos entre amo/esclavo, noble/plebeyo, rico/pobre; y también pugnas motivadas por la rivalidad literaria, como veremos en el caso de Samaniego e Iriarte. Pero seguramente la antítesis fundamental que se da en la fábula esópica está constituida por el enfrentamiento entre la verdad y la mentira, entre la realidad y la apariencia, con la ambigüedad, la ambivalencia y el «vuelco»: el objetivo que se propone el personaje, aparentemente positivo y beneficioso para él, se revela sustancialmente negativo y perjudicial, porque el medio de acción es ambivalente (se cree útil, pero resulta dañino). El papel del fabulista no consiste tanto en incitar a la virtud, como en resolver la antítesis entre la verdad y la mentira, entre la apariencia y la realidad.

Otro rasgo definidor de la fábula es su condición de género hipertextual. Al ser un género menor y un tipo de literatura popular, su tradición textual está abierta. Desde la Antigüedad hasta los siglos de la Ilustración, y aun el siglo XIX, se han escrito, traducido, interpretado y recreado las mismas fábulas. Da igual que estén escritas en griego, latín o vernáculo; en prosa o en verso; que prime el mensaje moral o que se trate sobre todo de *égayer la fable* («alegrar la fábula»), en palabras de La Fontaine. Lo cierto es que la tradición va unida a la variación, pero más en la forma que en el tono, pues el armazón lógico y argumental de la fábula es muy rígido (cf. Mañas, 1998 y 1999).

1. Si el género fabulístico nace en la Antigüedad (de la mano de Esopo y Fedro) como un instrumento idóneo para hacer oír la voz impotente de los débiles contra los poderosos, con fuertes tintes políticos y sociales y con elementos de crítica y sátira contra la sociedad y la moral propias de aquella época, es en la época medieval cuando esa criatura crece y se desarrolla hasta límites insospechados, derivando en un género literario de claras intenciones moralizadoras y didácticas. En efecto, el didactismo medieval genera una amplia gama de productos: libros de apólogos, ejemplos, fabularios, historias moralizadoras conforman una amplísima corriente fabulística inspirada tanto las fuentes clásicas como en las orientales. Si de las fuentes clásicas (Esopo, Fedro, Aviano), que son conocidas a través del *Romulus*, beben autores como Jacques de Vitry, Marie de France, Odón de Cheritón o Pedro Alfonso, los apólogos árabes originaron colecciones como el *Calila*, *Barlaam* o el *Sendebar*, autores de los que se nutren, entre otros, el Arcipreste de Hita o don Juan Manuel, pues tales fábulas orientales fueron traducidas muy tempranamente al español.

Durante los siglos XVI y XVII se siguen escribiendo fábulas, pero casi siempre en latín. Ahora el género fabulístico en vernáculo sufre un largo paréntesis y las pocas manifestaciones que hallamos se encuentran soterradas y refugiadas en el teatro y la novela picaresca. Mención aparte merece el *Fabulario* de Sebastián Mey, un valenciano

nacido en una familia de impresores, cuyo padre, Juan Felipe Mey, fue a la vez impresor, filólogo, gramático y catedrático de prosodia (desde 1592) y de griego (1604) en la Universidad de Valencia. En 1613 nuestro Sebastián Mey publicó en Valencia, en la propia imprenta familiar, el *Fabulario en que se contienen fábulas y cuentos diferentes, algunos nuevos y parte sacados de otros autores*, una colección de cincuenta y siete fábulas y cuentos que beben de fuentes muy diversas, pero cuya última intención es moralizadora y didáctica. Al final de cada apólogo aparece un dístico moralizador, como ya se hizo antes en *El conde Lucanor* y *El libro de los exemplos* de Clemente Sánchez de Verdial. Así lo explica en el breve y sustancioso prólogo que escribe al frente de la colección:

Harto trillado y notorio es, a lo menos a quien tiene mediana lición, lo que ordena Platón en su *República*, encargando que las madres y amas no cuenten a los niños patrañas ni cuentos que no sean honestos. Y de ahí es que no da lugar a toda manera de poetas. Cierto con razón, porque no se habitúe a vicios aquella tierna edad, en que fácilmente, como en blanda cera, se imprime toda cosa en los ánimos habiendo de costar después tanto, y aun muchas vezes no habiendo remedio de sacarlos del ruin camino, a seguir el qual nos inclina nuestra perversa naturaleza. A todas las personas de buen juicio y que tienen zelo del bien común, les quadra mucho esta doctrina de aquel filósofo: como quepa en razón que, pues tanta cuenta se tiene en que se busque para el sustento del cuerpo del niño la mejor leche, no se procure menos el pasto y mantenimiento que ha de ser de mayor provecho para sustentar el alma, que sin proporción es de muy mayor perfición y quilate. Pero el punto es la execución, y este ha sido el fin de los que tanto se han desvelado en aquellas bienaventuradas repúblicas, que al día de hoy solamente se hallan en los buenos libros. Por lo qual es muy acertada y santa cosa no consentir que lean los niños toda manera de libros, ni aprendan por ellos. Uno de los buenos para este efeto son las fábulas, introduzidas ya de tiempo muy antiguo y que siempre se han mantenido, porque a más del entretenimiento tienen doctrina saludable. Y entre otros libros que hay desta materia, podrá caber este, pues tiene muchas fábulas y cuentos nuevos, que no están en los otros; y los que hay viejos, están aquí por diferente estilo. Nuestro intento ha sido aprovechar con él a la república. Dios favorezca a este nuestros deseo.

En sus fábulas y cuentos se funden las raíces esópicas y orientales, pues conoce y utiliza los *Ysopetes* medievales y otras obras anteriores a él, tales como el *Calila e Dimna*, *El conde Lucanor*, *El libro de los gatos*, el *Sendebat*, *El Corbacho*, además de otras fuentes de ascendencia italiana (Bocaccio, Poggio y Masucio Salernitano, Mainardi, etc.) (cf. C. Bravo-Villasante: VIII-XXI). Entre las fábulas de ascendencia fedriana encontramos varias que son muy conocidas, tales como la IX: La raposa y las uvas (Fedro 4.3), la XIV: El gallo y el diamante (Fedro 3.12), la XV: El cuervo y la raposa (Fedro 1.13) o la XXI: La rana y el buey (Fedro 1.24). Hay además varias que están

elaboradas mediante la contaminación de dos o más fábulas de Fedro, como ocurre con la LIV: Los ratones y el cuervo (contaminación de Fedro 1.13 y 4.6). Habitualmente, Mey amplifica la fábula de Fedro, lo que podría ser indicio de que maneja versiones prosificadas como las del *Romulus*; aunque bien podrían ser también adiciones de su propia cosecha, pues sabido es que Mey despliega una serie de recursos narrativos para dar seña de identidad propia a sus composiciones: suele, en efecto, españolizar sus *exempla*, recurrir a abundantes y graciosos aumentativos y diminutivos y amenizar los relatos con una gracia socarrona (*ibid.* pp. X-XI). Veamos un solo ejemplo, por lo demás muy conocido: la fábula de la zorra y las uvas (Fedro 4.3):

Fame coacta uulpes alta in uinea
 uuam adpetebat, summis saliens uiribus.
 Quam tangere ut non potuit, discedens ait:
 «Nondum matura es; nolo acerbam sumere.»
 Qui, facere quae non possunt, uerbis eleuant,
 adscribere hoc debebunt exemplum sibi.

En la versión de Mey leemos así («La raposa y las uvas. 9»):

Iva una raposa buscando de comer bien muerta de hambre y topó al caso con un parral cargado de uvas muy buenas y maduras; pero porque estaban muy altas, aunque hizo todos los ensayos posibles, nunca tuvo remedio de poder alcanzar un solo grano. Visto que su diligencia y deseo era por demás, mudando de propósito dixo assí: ‘También son verdes y aunque las hallase en el suelo, no me abaxaría por ellas; ni estoy aora tan ganosa de uvas que no quiera más una buena gallina.

*Quando algo no podemos alcanzar,
 Cordura dizen ques disimular»* (Sebastián Mey, *Fabulario*, 23).

La intención del apólogo fedriano, como se lee en el epimitio, era desenmascarar la hipocresía de quien no quiere admitir el fracaso en sus proyectos; se trata, por tanto, del tema del rechazo de lo que no puede conseguirse, con el consuelo en la deformación de la realidad. La versión de Mey, en cambio, se aleja de la moral cínico-estoica del modelo y acude a una moral más utilitaria y pragmática, aconsejando el «disimulo» para evitar el ridículo. No hace falta insistir en que se trata de una redacción amplificada con algún añadido como la frase «ni estoy aora tan ganosa de uvas que no quiera más una buena gallina», seguramente buscando la gracia o chiste que aporte hilaridad al relato.

En alguna ocasión Sebastián Mey se ajusta más al modelo. Es lo que ocurre cuando refiere la fábula 3.12 de Fedro, *Pullus ad margaritam*:

In sterculino pullus gallinacius
 dum quaerit escam margaritam repperit.
 «Iaces indigno quanta res» inquit «loco!
 Hoc si quis pretii cupidus uidisset tui,
 olim redisses ad splendorem pristinum.
 Ego quod te inueni, potior cui multo est cibus,
 nec tibi prodesse nec mihi quicquam potest.»
 Hoc illis narro qui me non intellegunt.

Mey cuenta la historia de la siguiente forma:

El gallo y el diamante. 14

Escarvando el gallo en un muladar, halló un diamante muy fino y dándole con el pie, dixo así: 'Alguno se tuviera por dichoso en hallarte y te hiziera mucha fiesta, pero de mí te digo que holgara más de un puñado de cevada que de todas las piedras del mundo.'

No se precia una cosa ni se codicia,

Si no es donde hay de su valor noticia.

Como comprobamos, Mey elimina numerosos detalles del modelo e introduce otros nuevos, como la frase «dándole con el pie», a la vez que cambia el estercolero por el muladar (término más utilizado en los siglos XVI y XVII que «estercolero». El *Diccionario de Autoridades* aduce ejemplos de Fray Luis de Granada y de Cosme Gómez de Tejada), la perla por el diamante o la comida por la cebada. Todo ello serviría para españolizar la narración y darle el conocido casticismo que se aprecia en todo su *Fabulario*. Asimismo, esta fábula de Fedro y sus versiones medievales tienen un valor programático y de polémica literaria; ello se advierte en el epimitio, donde Fedro explica que quienes no entienden sus fábulas se encuentran en la misma situación que el pollo: no las valoran en su justa medida. El epimitio de Mey, en cambio, parece no tener ese sentido programático y literario que percibimos en la tradición anterior, pues hace extensible el mensaje moral a otras facetas de la vida y generaliza diciendo que «lo que no se conoce, no se aprecia ni se desea».

2. Dejamos ya a Sebastián Mey que, como decíamos, se trata de un caso aislado en el gran desierto fabulístico en vernáculo de los siglos XVI y XVII. Dicho género literario renace hasta el siglo XVIII como fruto natural del gran afán pedagógico de la Ilustración, adquiriendo tal pujanza que se mantiene con fuerza durante todo el siglo XIX. Los mayores artífices de este renacimiento de la fábula fueron, sin duda, Samaniego e Iriarte.

En efecto, Félix María de Samaniego publicó en 1781 sus *Fábulas en verso castellano*, una colección que no sigue ya la amplia tradición medieval, sino que supone un intento

de renovación del género fabulístico. Se propone, siguiendo la estela de La Fontaine en lengua francesa, ofrecer una nueva versión del mundo de la fábula tradicional (clásica y oriental). En el prólogo de su libro da las claves para entender su obra:

Después de haber repasado los preceptos de la fábula, formé mi pequeña librería de fabulistas; examiné, comparé y elegí para mis modelos, entre todos ellos, después de Esopo, a Fedro y La Fontaine; no tardé en hallar mi desengaño. El primero, más para admirado que para seguido, tuve que abandonarlo a los primeros pasos. Si la unión de la elegancia y laconismo sólo está concedida a este poeta en este género, ¿cómo podrá aspirar a ella quien escribe en lengua castellana, y palpa los grados que a ésta le faltan para igualar a la latina en concisión y energía? Este conocimiento, en que me aseguré más y más la práctica, me obligó a separarme de Fedro.

Empecé a aprovecharme del segundo [La Fontaine] (como se deja ver en las fábulas de *La Cigarra y la Hormiga*, *El Cuervo y el Zorro* y alguna otra); pero reconocí que no podía, sin ridiculizarme, trasladar a mis versos aquellas delicadas nuevas gracias y sales que tan fácil y naturalmente derrama este ingenioso fabulista en su narración...

Con las dificultades que toqué al seguir en la formación de mi obrita a estos dos fabulistas, y con el ejemplo que hallé en el último, me resolví a escribir, tomando en cerro los argumentos de Esopo, entresacando tal cual de algún moderno, y entregándome con libertad a mi genio, no sólo en el estilo y gusto de la narración, sino aun en el variar rara vez algún tanto, ya del argumento, ya de la aplicación de la moralidad: Quitando, añadiendo o mudando alguna cosa, que, sin tocar al cuerpo principal del apólogo, contribuya a darle cierto aire de novedad y gracia (F.M. Samaniego, *Fábulas*: 154-155).

Vemos, pues, que sus fuentes principales son Fedro y La Fontaine, pero más este último. Igual que al francés, más que la moralidad, lo que a Samaniego le importa es dar a la fábula «cierto aire de novedad y gracia», como él mismo afirma, y eso a pesar de que la publicación de estas fábulas obedecen a un deseo explícito del Conde de Peñaflores, quien anima a Samaniego a participar en la educación de los alumnos de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País con el envío de sus fábulas a imprenta. Asimismo, nuestro autor no se atiene únicamente a los modelos de Esopo, Fedro y La Fontaine, sino que aspira también, sobre todo a raíz de la polémica con Iriarte, a escribir fábulas con contenidos nuevos y originales, esto es, distintos de los esópicos, y para ello no duda en imitar al fabulista inglés John Gay.

Pero lo que aquí nos concierne es su dependencia con Fedro. Según estudios modernos, al menos un total de treinta y cinco fábulas de Samaniego dependen directamente de Fedro, sin pasar por el tamiz de La Fontaine (ello supondría un 25 % de su producción). En algunos apólogos sigue tan fielmente a Fedro, que se podría

hablar de traducción literaria en verso más que de imitación, lo cual indicaría que el español aprecia los temas, el estilo y el tono del fabulista romano. Otro dato evidente es que, cuando de una misma fábula existen versiones de Fedro y La Fontaine, prefiere el modelo latino, aunque ello no impide que introduzca innovaciones, bien tomadas de La Fontaine, bien de cosecha propia (cf. Cascón, 1986). Lo que sí parece claro es que Samaniego, igual que hacía Mey, españoliza sus versiones y contemporiza los apólogos según los cánones políticos, religiosos y sociales de la España del siglo XVIII, aprovechando para ello el espacio de la «moraleja».

Tomemos como ejemplo la fábula ya vista de la «zorra y las uvas», presente en Esopo, Fedro, La Fontaine y Samaniego:

IV. 6 La zorra y las uvas

Es voz común que a más del mediodía,
 en ayunas la zorra iba cazando;
 halla una parra, quédase mirando
 de la alta vid el fruto que pendía.
 Cansábala mil ansias y congojas
 no alcanzar a las uvas con la garra,
 al mostrar a sus dientes la alta parra
 negros racimos entre verdes hojas.
 Miró, saltó y anduvo en probaduras,
 pero vio el imposible ya de fijo.
 Entonces fue cuando la zorra dijo:
 «¡No las quiero comer! *No están maduras*».
 No por eso te muestres impaciente
 si te se frustra, Fabio, algún intento:
 aplica bien el cuento,
 y di: *No están maduras*, frescamente (F.M. Samaniego, *Fábulas*: 282-283).

En las cuatro versiones mencionadas tenemos la misma fábula con los mismos personajes, una fábula de situación con el «cierre» del único protagonista (Bsit./Bdir.) (cf. Mañas, 1998: 124). En este caso, Samaniego desecha a Esopo y sigue dos modelos claros, Fedro y La Fontaine.

Vulpes et uua (IV.3)

Fame coacta uulpes alta in uinea
 uuam adpetebat, summis saliens uiribus.
 Quam tangere ut non potuit, discedens ait:
 «Nondum matura es; nolo acerbam sumere.»
 Qui, facere quae non possunt, uerbis eleuant,
 adscribere hoc debebunt exemplum sibi.

Le Renard et les raisins (III.11)

Certain Renard Gascon, d'autres disent Normand,
 Mourant presque de faim, vit au haut d'une treille
 Des Raisins mûrs apparemment,
 Et couverts d'une peau vermeille.
 Le galant en eût fait volontiers un repas;
 Mais comme il n'y pouvait atteindre:
 «Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour des goujats.»
 Fit-il pas mieux que de se plaindre?

Como se comprueba, tanto la composición de Fedro como la de La Fontaine son considerablemente más cortas que la versión de Samaniego. Éste, en efecto, ha realizado una clara *amplificatio* respecto a sus modelos, con un mayor detallismo y con elementos narrativos que retardan o aceleran la acción. Mayor detallismo tenemos al comienzo: primero, entronca el apólogo con la tradición oral y la literatura popular («es voz común»); luego sitúa la escena en pleno mediodía («a más del mediodía»); añade también que la zorra estaba de caza («iba cazando»): nada de esto lo encontramos en Fedro ni en La Fontaine. En la segunda estrofa, también introduce Samaniego innovaciones, como la descripción de la angustia de la zorra al no poder alcanzar las uvas; de La Fontaine parece tomado el verso 8: «negros racimos entre verdes hojas» (*Des Raisins mûrs apparemment, / Et couverts d'une peau vermeille*, vv. 3-4), que es el detalle que mayor dependencia presenta de La Fontaine, pues en todo lo demás sigue fundamentalmente a Fedro mediante fluidas *amplificationes* que, como decimos, retardan la acción hasta el desenlace que se produce en la tercera estrofa. Aquí, en cambio, en vez de elementos de demora, observamos recursos que aceleran la acción, como el verso 9, formado por tres verbos en *gradatio* ascendente («miró, saltó y anduvo en probaduras»); el verso 10 supone la suspensión transitoria de la acción hasta llegar al verso 11, donde con la fórmula «entonces fue...» la acción se precipita hasta el clímax de la intervención de la zorra en estilo directo: «No las quiero comer. *No están maduras*». En definitiva, respecto a estas tres estrofas, salvo en la especificación de los negros racimos entre verdes hojas (v. 8), que parece tomado de La Fontaine, Samaniego sigue indudablemente a Fedro, si bien, como hemos dicho, con *amplificationes* y elementos de demora y aceleración de la acción. Cuestión aparte es el epítio o moraleja final. La fábula esópica, en efecto, trataba de criticar a aquellos que minimizan lo que no pueden alcanzar, denunciando así la hipocresía de quienes no admiten el fracaso en sus proyectos y se consuelan deformando la realidad. La Fontaine, en cambio, culmina su fábula con una interrogativa retórica, sin apostillar el relato y sin asomo de censura moral, aunque parece aprobar implícitamente la actitud de la zorra: «mejor irse diciendo que aún no están maduras, antes que deplorar su fracaso»

(*Fit-il pas mieux que de se plaindre?*); Samaniego, por su parte, sí acepta, ahora ya explícitamente, la actitud de la zorra: apela, por un lado, a la paciencia y tenacidad para corregir lo que inicialmente supone un fracaso (...no te muestres impaciente, / si se te frustra...algún intento»); pero, si la paciencia y tenacidad también fracasan, entonces habrá que «decir tan frescamente: *No están maduras*». En este caso, quien parece *égayer la fable* es Samaniego y no La Fontaine.

Vemos, en fin, cómo Samaniego sabe utilizar sus modelos, introduciendo innovaciones en los argumentos y mezclando las fuentes en claras *contaminaciones* que conducen la fábula al terreno moral que a él le interesa. En este caso, por ejemplo, el consejo moral que parece dar a los jóvenes estudiantes del Real Seminario Vascongado es que «la paciencia es la madre de la ciencia», por decirlo con el conocido refrán español. Pero, en todo caso, si el fracaso es inevitable, también considera decoroso abandonar la empresa con el autoconsuelo de que las uvas están aún verdes. ¿No intentará Samaniego recomendar a los jóvenes el valor cristiano de la resignación?

3. En 1782, un año después de publicar Samaniego sus fábulas, Iriarte dio a la luz sus *Fábulas literarias*, en cuya «Advertencia preliminar» puntualizaba el escritor canario que la suya era la primera colección de fábulas publicadas en castellano completamente originales y que, más que al adoctrinamiento moral, apuntaban a corregir los «vicios literarios», es decir, que Iriarte pretende hacer metapoesía con sus fábulas, por ello son fábulas literarias:

...ésta es la primera colección de fábulas enteramente originales que se ha publicado en castellano. Y así como para España tienen esta particular recomendación, tienen otra, aun para las naciones extranjeras: conviene a saber, la novedad de ser todos sus asuntos contraídos a la literatura. Los inventores de fábulas meramente morales desde luego han hallado en los brutos propiedades de que hacer cómodas aplicaciones a los defectos humanos en lo que pertenece a las costumbres, porque los animales tienen sus pasiones; pero como éstos ni leen ni escriben, era mucho más difícil advertir en ellos particularidades que pudiesen tener relación o con los vicios literarios, o con los preceptos que deben servir de norma a los escritores» (Tomás de Iriarte, *Fábulas literarias*: 113).

Estas declaraciones indignaron terriblemente a Samaniego, pues parecían dirigidas directamente contra él, y escribió como réplica un folleto titulado *Observaciones sobre las fábulas literarias originales de D. Tomás de Iriarte* (Madrid, 1782). En este folleto Samaniego intenta rebatir a Iriarte su pretendida originalidad, para lo cual, con un lenguaje sereno y no exento de ironía, pasa revista a algunas de las fábulas del autor canario, señalando la falta de originalidad o la escasa relación de alguna de ellas con el tema literario, aprovechando asimismo para censurar otras obras de Iriarte. La polémica

estaba servida y la enemistad fue acrecentándose a lo largo de los años (Estas *Observaciones* están publicadas en Fernández Navarrete: 115-133; sobre la polémica literaria de Samaniego e Iriarte, cf. Sotelo: 27-36).

Iriarte es consciente de que lleva a cabo una renovación del género fabulístico y, por ello, pone el énfasis en el carácter enteramente original de sus asuntos y en el hecho de estar dirigidos éstos a una enseñanza de índole literaria. Como era, entonces, de prever, se aleja de los argumentos transmitidos por la tradición esópica y las historias surgen de su propia minerva. De hecho, en la portada de la primera edición de sus fábulas (1782), aparece el lema fedriano *usus vetusto genere, sed rebus novis* (Phaedr. IV, *prol.* 13), «cultivo un género literario antiguo, pero con temas nuevos», que bien podría ser la seña de identidad del fabulario de Iriarte. En consecuencia, en el escritor canario encontramos pocas imitaciones directas de la fábula fedriana y, cuando las hay, suelen ser evocaciones del Fedro autor de Prólogos y Epílogos, pues es en estas composiciones que abren y cierran sus respectivos libros donde Fedro realiza «metaliteratura».

Así, por ejemplo, la fábula III, «El oso, la mona y el cerdo», la encabeza Iriarte con la sentencia: «Nunca una obra se acredita tanto de mala como cuando la aplauden los necios»:

Un oso, con que la vida
Ganaba un piamontés,
La no muy bien aprendida
Danza ensayaba en dos pies.

Queriendo hacer de persona,
Dijo a una mona: «¿Qué tal?».
Era perita la mona,
Y respondióle: «Muy mal».

«Yo creo, replicó el oso,
Que me haces poco favor.
Pues ¿qué? ¿mi aire no es garboso?
¿No hago el paso con primor?».

Estaba el cerdo presente,
Y dijo: «¡Bravo! ¡Bien va!
Bailarán más excelente
No se ha visto ni verá».

Echó el oso, al oír esto,
Sus cuentas allá entre sí,
Y con ademán modesto
Hubo de exclamar así:

«Cuando me desaprobaba
La mona, llegué a dudar;
mas ya que el cerdo me alaba,
Muy mal debo de bailar».

Guarde para su regalo
Esta sentencia un autor:
Si el sabio no aprueba, ¡malo!
Si el necio aplaude, ¡peor! (T. de Iriarte, *Fábulas literarias*: 121-122).

Se trata, en efecto, del desdén por la opinión del vulgo ignorante, un tema muy iriartiano y muy dieciochesco, pero que estaba ya en el conocido verso de la primera oda romana de Horacio: *Odi profanum vulgus et arceo* (*Carm.* 3.1.1) y en el verso 20 del prólogo de Fedro a Particulón en el libro IV: *Inlitteratum plausum nec desidero* (IV *prol.* 20) : «No deseo el aplauso de los incultos». Así pues, aprovechando que Fedro polemizaba con sus críticos y los descalificaba para juzgar su obra literaria tachándolos de incultos, a la vez que matizaba que su *ingenium* y su *ars* sólo eran valorados justamente por un reducido grupo de *docti viri*, entre los que se encontraba Particulón, Iriarte, remedando al fabulista latino, desapruueba el aplauso de los necios y sólo atiende al juicio de los sabios.

Otra composición en donde se percibe la influencia de Fedro es en la fábula VIII, «El burro flautista», donde hallamos desarrollado uno de los escasos argumentos que encuentran precedente en la fábula esópica. Iriarte encabeza la fábula con el lema «Sin reglas del arte, el que algo acierta, acierta por casualidad»:

Esta fabulilla,
salga bien o mal
me ha ocurrido ahora
por casualidad.

Cerca de unos prados
que hay en mi lugar ,
pasaba un borrico
por casualidad.

Una flauta en ellos
halló, que un zagal
se dejó olvidada
por casualidad.

Acercóse a olerla
el dicho animal,
y dio un resoplido
por casualidad.

En la flauta el aire
se hubo de colar,
y sonó la flauta
por casualidad.

“¡Oh! -dijo el borrico-
¡Qué bien sé tocar!
¡Y dirán que es mala
la música asnal!”

Sin reglas del arte,
borriquillos hay
que una vez aciertan
por casualidad (T. de Iriarte, *Fábulas literarias*: 131-132).

El modelo, claramente, es la fábula *asinus ad lyram* de Fedro (*App.* 14):

Asinus iacentem vidit in prato lyram.
Accessit et temptavit chordas ungula;
Sonuere tactae. “Bella res sed mehercule
Male cessit” inquit “artis quia sum nescius.
Si repperisset aliquis hanc prudentior,
Divinis aures oblectasset cantibus”.
Sic saepe ingenia calamitate intercidunt.

La fábula de Fedro, que encontró una amplia difusión en época medieval, tanto en la iconografía como en la narrativa, contiene el tema cínico de la *ánoia* o «necedad» del asno, pero también el de la suerte calamitosa, como se lee en el epimitio (v. 7). Pero lo que nos interesa de esta fábula fedriana es precisamente su lectura en clave metaliteraria: la lira se podría identificar con el propio Fedro y al asno con los que no comprenden el sentido de su poesía. Frente a Fedro, Iriarte sustituye la lira por la flauta, quizás más acorde a los tiempos del poeta canario; asimismo, el burro de Iriarte no reconoce su ignorancia, sino que realmente se cree un buen músico. La crítica, por tanto, se centra en los malos escritores a los que alguna vez «les suena la flauta» por casualidad; no sería descabellado establecer en los versos iriartianos la equivalencia Burro=Samaniego.

4. Concluimos, así, con esta somera muestra de la fábula latina fedriana en la literatura española de los siglos XVII y XVIII. Fedro está presente en los tres fabulistas estudiados (Mey, Samaniego e Iriarte), pero los niveles imitativos son diferentes en cada caso. Mey conoce y utiliza la fábula esópica y, en concreto a, Fedro, pero aún son

notables en él los influjos de los fabularios medievales. Samaniego, en cambio, desecha la tradición fabulística medieval y vuelve a beber directamente de Fedro, pues sabido es su amor por la cultura romana y su buen dominio del latín (cf. Palacios, 1975: 26), si bien las versiones que nos ofrece están muchas veces pasadas por el tamiz de La Fontaine. Iriarte, en fin, empeñado en su polémica con Samaniego, hace lo contrario que su rival literario, intentando alejarse de toda la tradición e innovar en los temas, si bien, como hemos demostrado, conoce y utiliza a Fedro en alguna ocasión, por más que encauce sus moralejas a la vertiente metaliteraria. Son, por tanto, tres modos de entender la fábula, porque en este género literario la tradición va unida a la variación, pero más en la forma que en el tono, pues el armazón lógico y argumental de la fábula es muy rígido.

Bibliografía

Fuentes

- IRIARTE, Tomás de (1992). *Fábulas literarias*. Ed. A.L. Prieto de Paula. Madrid: Cátedra.
- MEY, S. (1975). *Fabulario en que se contienen fábulas y cuentos diferentes, algunos nuevos y parte sacados de otros autores*. Valencia: en la impresión de Felipe Mey, 1613 (edición facsimil publicada modernamente: Sebastián Mey. *Fabulario, edición e introducción de C. Bravo-Villasante*. Madrid: Fundación Universitaria Española).
- SAMANIEGO, F. M. (1997). *Fábulas*. Ed. Alfonso I. Sotelo. Madrid: Cátedra.

Estudios

- BRAVO-VILLASANTE, C. (1975). *Sebastián Mey, Fabulario, edición e introducción de C. Bravo-Villasante*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- DORADO, A. Cascón (1986). «Fedro en Samaniego». *Revista de Filología Románica* IV, 129-270.
- FERNÁNDEZ, E. Palacios (1975). *Vida y obra de Samaniego*. Vitoria: Institución «Sancho el Sabio».
- NAVARRETE, E. Fernández (1866). *Obras inéditas o poco conocidas del insigne fabulista Don Félix María de Samaniego*. Vitoria.
- NÚÑEZ, M. Mañas (1998). *Fedro/Aviano, Fábulas*. Madrid: Akal.
- (1999). «Ensayo de crítica literaria y comparada: a propósito de algunas versiones de la fábula 'el grajo soberbio y el pavo' (Phaedr. I 3)». *Anuario de Estudios Filológicos* XXII, 225-244.
- (2005). «La fábula XIV de Alejandro Neckam (*De lepore et accipitre et passere*): Tradición y Originalidad». In M. C. Díaz y Díaz –J. M. Díaz de Bustamante. *Poesía latina medieval (siglos V-XV)*. Firenze: Sismel-Edizioni del Galluzzo, 263-273.
- PAULA, A. L. Prieto de (1992). *Tomás de Iriarte, Fábulas literarias*. Madrid: Cátedra.
- SOTELO, Alfonso I. (1997). *F.M. Samaniego, Fábulas*. Madrid: Cátedra.

Resumen: Tradición clásica de la fábula latina en la literatura española. Se estudia el influjo de la fábula de Fedro en tres fabulistas españoles: Sebastián Mey (siglo XVII), Félix María de Samaniego y Tomás de Iriarte (siglo XVIII).

Abstract: This article deals with the Classical tradition of the Latin fable in Spanish literature. We seek to study the influx of Phaedrus's fable in three Spanish fabulists: Sebastián Mey (17th century), Félix María de Samaniego and Tomás de Iriarte (18th century).