

**Fedro, Fábulas 4, 7**  
**Proyecto de estudio preliminar, traducción y notas**

Lucía García Almeida  
UNMdP

**Resumen**

El presente trabajo es una derivación de un proyecto mayor en el que se analizan las diversas menciones del mito de la nave *Argo* tanto en la literatura griega como latina. El análisis de la fábula 4, 7 de Fedro permite no sólo ver el significado del *exemplum* mítico, sino también las reflexiones del poeta acerca de la literatura y los géneros literarios, su propia obra, su función como poeta y su filiación dentro de la literatura latina. Este proyecto se encuentra en el primer estadio de su desarrollo: traducción del texto y elaboración de notas.

**Palabras Clave**

Fábula - Fedro - géneros literarios - *exemplum*.

La fábula es un género que gozó de amplia difusión en Grecia, sobre todo por la figura predominante de Esopo, un esclavo tracio del que nos ha llegado, incluso, una biografía novelada, pero de quien no puede afirmarse siquiera que haya tenido existencia real. A diferencia de otros géneros, la fábula tuvo una escasa repercusión en el mundo romano. Es recién con Fedro, al comienzo de nuestra era, cuando aparecen sus primeras manifestaciones en lengua latina. Fue él, otro esclavo, liberto de Augusto, quien trató de incluir el género dentro de la literatura elevada, aunque su fortuna fue escasa. Si bien pueden mencionarse otros autores latinos que han escrito fábulas, como Ennio, Lucilio u Horacio, no lo hicieron a modo de textos independientes, sino incluidas dentro de otros relatos, como *exempla*.

Fedro desarrolla la mayor parte de su actividad literaria en la época post-augustea, bajo el gobierno de Tiberio. Este hecho es importante ya que, entre los pocos datos que conocemos de su vida, sabemos que fue exiliado a causa –según suponen la mayor parte de los críticos– de una disputa con Sejano, prefecto de la guardia pretoriana que ejercía una enorme influencia sobre el nuevo emperador. Desconocemos cuáles fueron los motivos reales y la culpa del poeta, aunque es posible ver, en muchas de sus fábulas, argumentos susceptibles de ser interpretados como ataques directos al emperador y a quienes lo rodeaban. Fedro nos habla en sus obras de una *calamitas* y de los *noxii*, los acusadores que querían perjudicarlo. Pero nada más se sabe, ni por su testimonio ni por otras fuentes. En el epílogo del libro 3 se lee un pedido de ayuda: está dedicado a Éutico –personaje desconocido, posiblemente liberto del emperador– y, en el

prólogo al libro 4, sus preocupaciones vuelven a ser puramente literarias. Es de suponer que, entre el período de composición de estos libros, su situación haya cambiado y que le fuese perdonada, o anulada, la condena.

Fedro escribió cinco libros de fábulas, los dos últimos, ya en la vejez. Una gran parte de su obra, sobre todo los primeros libros, es deudora de Esopo, de quien toma tanto temas como motivos, pero a partir del tercero puede observarse una progresiva independencia con respecto al poeta griego puesto que la mayoría de las fábulas que se relatan son de tema original. Aparte de las fábulas propiamente dichas, los libros cuentan con prólogos y epílogos en los que el autor pone de manifiesto su postura con respecto a la literatura y, en particular, en relación con el género fabulístico. La primera distinción que hace es que sus fábulas son “esópicas” no “de Esopo” (4 prol. 11 *quas Aesopias, non Aesopi...*). Fedro insiste en poner en evidencia que él no copia a su modelo, sino que escribe “a la manera de...”.

La otra diferencia esencial en relación con Esopo es que su obra no está escrita en prosa, como su modelo, sino en verso. Utiliza el senario yámbico, un verso sencillo, presente sobre todo en la comedia plautina, que se adecua a un lenguaje llano y desprovisto de excesos retóricos. En este cambio se ve el intento de Fedro de incluir la fábula dentro de la literatura culta, elevada.

El libro 4, en el que aparece la fábula que es el centro de este proyecto, se escribió probablemente en la primera mitad del siglo I d.C. La fábula 7 se encuentra entre las de tema original: en ella aparece la voz del propio poeta, quien entabla un diálogo con un crítico de su obra. El eje es una doble concepción de la literatura: la literatura baja, que estaría representada por Fedro y la fábula, y otra literatura alta, la tragedia. Fedro incluye, a modo de *exemplum*, el mito de la expedición de los Argonautas (vv. 6-16), imitando el tono trágico de la *Medea* de Eurípides y la *Medea exul* de Ennio.

Esta fábula puede dividirse en cuatro secciones. En los vv. 1-5 el poeta se dirige de manera directa a su crítico, quien desdeña y censura sus fábulas; de los vv. 6 al 16 se desarrolla un *exemplum* mítico, paráfrasis del comienzo de la tragedia de Ennio *Medea exul*: el fin que se propone Fedro es mostrar que también puede ser capaz de tratar temas elevados; luego, en los vv. 17-24 se produce un diálogo entre el autor y su crítico. Este último ofrece una versión diferente del mito, acusándolo de decir falsedades y dejando de este modo en evidencia que nada puede conformarlo. Los dos versos finales, 25-26,

constituyen la ‘moraleja’: esta fábula se cuenta para aquellos que todo lo critican con el fin último de simular que lo saben todo.

En la primera de las secciones (vv. 1-5), el poeta se dirige a su crítico, a quien llama *nasute* (v. 1). Desde el primer verso nos encontramos frente al problema de la traducción: ¿qué quiso decir Fedro al calificar a su detractor de *nasute*? Una confrontación de diversas traducciones no soluciona el problema: ¿era maligno, burlón, de fino olfato? *Nasutus* quiere decir, en sentido literal, ‘narigón’, pero es importante la indagación del sentido metafórico que tenía este término en la época de Fedro y que había sido transmitido a través de la tradición literaria. Es muy probable que nuestro fabulista se haya valido del término *nasutus* en un sentido semántico similar al que tiene en las *Sátiras* horacianas *suspendere nasum*,<sup>1</sup> entonces, los *nasuti* serían aquellos que ‘fruncen la nariz’ para demostrar el desprecio –o subestimar– las obras ajenas, a las que consideran no suficientemente elevadas. Siguiendo este sentido, Perry traduce “turn up your nose” (Perry 1965: 311), cuyo equivalente en castellano sería ‘fruncir la nariz’, es decir, ‘despreciar’, aunque, en este último caso, es evidente que se pierde la metáfora original que el término en cuestión contiene.

Con todo, el *OLD* hace mención de este verso de Fedro. Pero no bajo el lema *nasutus*, -a, -um, sino bajo *nasute* (adverbio), con el significado de *wittily*, *satirically*, que puede traducirse como ‘sarcásticamente’, ‘satíricamente’. En estos casos, la elección de una u otra traducción es importante y debe ser justificada.

El verso completo en que el aparece esta palabra es *Tu qui nasute scripta destringis mea*. Por consiguiente, podemos ensayar estas dos posibles traducciones. Si consideramos *nasute* como el adjetivo *nasutus*, -a, -um, la palabra estaría en caso vocativo y, en ese contexto, traduciríamos “Tú, el de nariz fruncida, quien censuras mis obras”. También hay que señalar la dificultad que encontramos si queremos mantener en la traducción el sentido etimológico del término y su función de vocativo. Si tomamos en cuenta la lectura que realiza el *OLD*, considerando *nasute* como adverbio, el verso podría traducirse “Tú, quien con sarcasmo censuras mis obras”.

Estos primeros versos se configuran como una defensa de la propia obra, a la que llama *libellum* (v. 3), un ‘librito’, no por su extensión, sino porque la fábula –cuyo mayor exponente era esclavo como el mismo Fedro– era tenida como un género menor

<sup>1</sup> Hor. *S.* 1, 6, 5-6 = *naso suspendis adunco / ignotos* (“con nariz fruncida soportas / a los humildes”) y 2, 8, 64 = *Balatro suspendens omnia naso* (“Baladrón, que la nariz frunce a todo”). (Traducción de R. BONIFAZ NUÑO)

y todavía no había sido incluida en lo que los romanos consideraban “literatura elevada”.

La mención de la propia obra por medio del sustantivo *libellum* también aparece en el prólogo al libro 1, prólogo que contiene todas las características de un escrito programático. Una declaración de principios estéticos semejante a la del *Carmen* 1 de Catulo (vv. 1-2): *novum libellum / arida modo punice expolitum...* (Della Corte 1992: 6) ‘un nuevo librito, recién pulido con la áspera piedra pómez’.<sup>2</sup> Fedro también destaca, en ese mismo prólogo, la cuestión del ‘pulido’, mediante el verbo *polio* (v. 2 *polivi*) que expresa metafóricamente la cuestión del ‘pulido’, del trabajo sobre la obra, necesario, sobre todo, por la *breuitas* que caracteriza al género fabulístico. Este trabajo es la búsqueda consciente por parte del escritor de la perfección del poema, de la inserción del adjetivo justo, del ejemplo mítico más adecuado para el fin propuesto, todo esto contrapuesto a un puro trabajo intuitivo. La metáfora catuliana remite al pulido del papiro: así como un papiro debe ser preparado, alisándolo y quitándole los defectos para que sobre él pueda escribirse, del mismo modo un poema tiene que ser expurgado de sus imperfecciones para que pueda considerárselo concluido.

En rigor, la poética de Fedro sigue en muchos de sus aspectos el programa calimaqueo,<sup>3</sup> del que ya era deudor Catulo: la *breuitas*, la *uariatio*, el pulido, el intento de realizar un *doctus labor*. También Fedro es el primer fabulista en cuya obra pueden encontrarse referencias a su propia persona y a episodios de su vida, sobre todo en los prólogos y epílogos de los distintos libros. Para Fedro, la fábula tiene un doble fin: *monere-docere / delectare*,<sup>4</sup> con el que sigue la preceptiva horaciana del *Ars poetica*.<sup>5</sup> Lo expone de manera explícita en el prólogo al libro primero:

Duplex libelli dos est: quod risum movet,  
et quod prudenti vitam consilio monet (1 prol. 3-4)

*La dote de mi librito es doble: porque provoca la risa  
y porque advierte con su consejo prudente la conducta en la vida.*

<sup>2</sup> Salvo aclaración en el lugar correspondiente, las traducciones de los pasajes son propias.

<sup>3</sup> Calímaco, un poeta griego nacido en Cirene (c. 310 a.C. - 240 a.C.). Fue el encargado de realizar el trabajo de catalogación de la Biblioteca de Alejandría a pedido de Ptolomeo II. Si bien admiraba los poemas homéricos, los consideraba inimitables. Por lo tanto, defendía la composición de obras de menor extensión, teniendo un lugar destacado la preocupación por la perfección de las formas y la erudición.

<sup>4</sup> Es decir, el doble fin de aconsejar-enseñar / agradar.

<sup>5</sup> Hor. *Ars* 333 = *Aut prodesse uolunt aut delectare poetae* (“los poetas quieren o bien ser útil o agradar”).

Pero Fedro le pide a su crítico que resista con un poco de paciencia sus bagatelas, que ya “Esopo se muestra en nuevos coturnos” (4, 7, 5 *Et in cothurnis prodit Aesopus novis*). Y, en los diez versos siguientes introduce, a modo de *exemplum*, el mito de los Argonautas y de la nave Argo como la primera en atravesar los mares. Podemos suponer que la intromisión de un tema trágico en una fábula, y en senarios, tiene un marcado tono irónico, con el fin de mostrarles a quienes lo critican que él también es capaz de escribir tragedias, aunque se dedique a algo menos “elevado”. En este contexto, la ironía es doble: reproduce un tema trágico en una fábula y en versos propios de la comedia.

Los vv. 6-16, a imitación de Eurípides y Ennio, son aquellos en los que se centra el proyecto de investigación en el que me encuentro trabajando, y al que me referiré luego. El trabajo fundamental a realizar sobre estos versos es la comparación de vocabulario y sintaxis con los pasajes de los autores de los que Fedro podría ser considerado deudor. Lo que me interesa, especialmente, es en la mención de la nave *Argo* (v. 9 *ratem*) como la primera (v. 10 *prima*) en recorrer el mar.

Entonces, después de demostrar que también es capaz de escribir a la manera de los trágicos, en los vv. 17-24, Fedro vuelve a dirigirse a su interlocutor, ahora por medio de una pregunta: ‘¿Qué te parece esto?’ (v. 17 *Quid tibi videtur*), pero su crítico sigue sin estar conforme y lo acusa de decir falsedades (v. 18 *falsoque dictum*), puesto que el poeta se olvida de que, mucho antes de la expedición de Jasón, Minos, rey de Creta, había navegado el Mar Egeo.

La inserción del tema mítico es significativa no sólo porque es uno de los pocos ejemplos en los que Fedro da muestras de erudición –ya que no se sirve casi, en el resto de los libros, de este tipo de referencias para ilustrar sus fábulas–, sino también porque, en unos pocos versos, se confrontan dos versiones diferentes acerca de un mismo mito: ¿cuál nave, la de Jasón o la de Minos, fue la encargada de inaugurar el arte de la navegación?

El poeta vuelve a replicar: “Entonces, ¿qué cosa puedo hacer por ti?” (v. 21 *Quid ergo possum facere tibi?*), ya que a su crítico no le agradan ni las fábulas ni los mitos.

Fedro, para esta distinción, utiliza los términos *fabellae* y *fabulae* (v. 22), que también requieren la elaboración de notas para llegar a una correcta interpretación que ponga de relieve qué era lo que entendían los romanos al utilizarlos. Es muy importante ver qué quiere decir en este contexto específico cada uno de ellos y cuál es la diferencia

que marcan. Las distintas traducciones consultadas acuerdan en hacer corresponder *fabellae* con el término ‘fábulas’, pero, con respecto a *fabulae*, no se manifiesta la misma coincidencia: puede leerse ‘historias’, ‘tragedias’. En una primera traducción, lo había considerado erróneamente como “mito”, otorgándole, así, un sentido demasiado general.

Esta distinción entre *fabellae* y *fabulae* aparece aquí por única vez en la obra de Fedro. Aunque, en este punto, conviene poner de relieve que los términos *fabula* / *fabella*, aparecen a lo largo de sus cinco libros, aunque en todas ellos con el sentido general de “fábula”, tal como lo puede entender un lector moderno. También utiliza, para describir sus composiciones, las palabras *neniae*, *ioci*, *ludi*. A partir de este campo semántico puede inferirse que su objetivo no es el de componer un tipo alto de poesía – ya que está considerando sus escritos como bagatelas, juegos– aunque sí tiene la intención de elevar la categoría de sus *fabellae*. Estas menciones (*fabula*, 12 veces; *fabella*, 14 veces) son exclusivas de los *promythia* y los *epimythia*.<sup>6</sup>

Aesopus talem tum fabellam rettulit (1, 2, 9)  
Entonces, Esopo relató esta fábula...

Haec significat fabula (2, 8, 27)  
Esta fábula muestra...

Haec iracundos admonebit fabula (4, 4, 12)  
Esta fábula recordará a los iracundos...

Este uso de los términos puede relacionarse con la aparición de otras palabras con las que podría formarse un campo de sentido, tales como *exemplum* (6 veces), *argumentum* (5 veces), *narratio* (3 veces), *documentum*, *praeceptum*, *sententia* (1 vez cada una). Tan es así que, comparando distintas traducciones clásicas (de Perry al inglés, Havet al francés y Mañaz Núñez al castellano), en casi un ochenta por ciento estos términos son traducidos por ‘fábula’.

Pero es evidente que en la fábula 4, 7, que vengo estudiando, los términos requieren un análisis más detallado. Tanto Perry, Havet, como Mañas Núñez coinciden en traducir por esta única vez *fabula* como ‘tragedia’, dejando *fabella* para ‘fábula’. Volvemos acá a la distinción genérica entre literatura elevada (*fabula* / ‘tragedia’) y la literatura baja (*fabella* / ‘fábula’).

<sup>6</sup> Los *promythia* expresan la enseñanza moral que se deduce del relato y los *epimythia* son, en principio, el lugar reservado a la conclusión, es decir, a la explicación del ejemplo con su enseñanza.

Para intentar dilucidar la distinción entre ambos términos, es necesario remitirse nuevamente a las definiciones que ofrece el *OLD*. Allí podemos ver que sus significados, en muchos de sus sentidos, se superponen. *Fabella*, en su primera acepción, significa “A story, tale, anecdote, (spec.) a fable”, y cita entre sus ejemplos la fábula 1, 2 de Fedro;<sup>7</sup> su segunda acepción es “A play, drama”; mientras que *fabula*, aunque también adquiere el sentido de *fabella*, no es su definición principal, que remite a historia, o narración, a una historia ficticia en general. Lo importante a tener en cuenta es que *fabula* recubre un campo mayor de significaciones: también puede remitir a leyenda, a mito. Como último significado ofrece el de drama, aunque se extiende, y ahí radicaría la diferencia que conviene tener en cuenta, “a piece of play-acting, pretence”, es decir, a una obra dramática pero teniendo en cuenta su representación, su puesta en acto.

Se vuelve claro que, en el contexto de la fábula 4, 7, el término *fabula* requiere una precisión con respecto a su significado, como así lo evidencian las traducciones arriba cotejadas. Por un lado, aparece en contraposición a *fabella*, de la cual no se desprenden dudas para su traducción; por otro lado, está colocada después del extenso *exemplum* tomado de la tragedia enniana, al que estaría remitiendo.

No hay duda de que Fedro intenta dar prestigio literario a la fábula y lo hace polemizando con alguien que, ciertamente, menosprecia dicho género, tanto desde un punto de vista formal como moral. Su intento jarrarquizante se revela, ante todo, en el uso del verso, dentro de una tradición que hasta ese momento se había desarrollado exclusivamente en prosa. De todas maneras, el intento de Fedro no parece haber cambiado la situación, como se pone en evidencia por el hecho de que ningún autor romano lo mencione, a excepción de Marcial y Aviano. Por su parte, Séneca decía que el género no había sido cultivado por los romanos.<sup>8</sup>

Los últimos dos versos, 25-26, forman el *epimythion* o “moraleja”. La fábula está dirigida “para aquellos que están asqueados por su estupidez e insultan al cielo para simular que saben”.

---

<sup>7</sup> 1, 2, 9 = *Aesopus talem tum nam rettulit* (“Entonces, Esopo relató esta fábula”)

<sup>8</sup> Cf. Séneca, *Cons. a Polib.* 8, 3 = *intentatum ingeniis romanis opus* (“género no ensayado por los ingenios romanos”).

Como ya adelanté, este proyecto forma parte de una investigación mayor acerca de las diversas menciones, tanto en textos griegos como romanos, de la nave *Argo* como la primera que realizó una travesía marítima. Es importante destacar, en este sentido, que, en la fábula, aparecen dos versiones diferentes sobre la primera navegación. Por un lado, la de Fedro, que menciona a los Argonautas y, por el otro, la de su crítico, quien considera que el viaje de Minos antecedió en unos dos siglos al de Jasón.

Voy a centrarme es en el estudio de los versos 6-16, que contienen el *exemplum* mítico. Aparte de la traducción y la redacción de notas, es importante ponerlo en relación con otros autores, aquellos que Fedro toma como modelos: Eurípides y Ennio.

El mito de los Argonautas tiene una larga tradición en la literatura grecolatina. Para las primeras menciones del mito, tenemos que remontarnos a Homero, *Odisea*, 12, 69-72, *Hesíodo*, Teogonía, 992-1002, Mimnermo, fr. 11 Diels. El primer relato más o menos detallado lo encontramos en la *Pítica* 4 de Píndaro. Eurípides, en *Medea*, es quien relata los acontecimientos que se sucedieron luego de la huída de Jasón y Medea, cuando ambos ya se encuentran exiliados en Corinto. Los primeros versos de esta tragedia fueron imitados por Ennio, en el fragmento de su *Medea Exul*. Y, cualquiera de los dos, o ambos, pueden haberle servido a Fedro para la composición de su *exemplum* mítico de la fábula 4, 7.

Para un verdadero desarrollo del ciclo mitológico hay que esperar hasta la época helenística, con la aparición de *Argonáuticas*, de Apolonio de Rodas, en cuatro libros y cerca de 6.000 versos. En la literatura latina, el mito es tratado de manera extensa en *Argonáuticas*, de Valerio Flaco (45-90 d.C.).

Otra mención, también importante –y la que dio origen a mi investigación– es el comienzo de *Carmen* 64 de Catulo (vv. 1-18) donde, en el contexto de la narración de las bodas de Tetis y Peleo (uno de los compañeros de Jasón), se hace mención del mito de los Argonautas y, otra vez, de la nave *Argo* como la que inauguró la navegación. El marco de esta narración se sitúa en la Edad dorada, bajo el reinado de Saturno, tiempo mítico en el que los hombres no sufrían las maldades que iban a prevalecer con la corrupción de las edades. Dos eran las características principales de esta época: la naturaleza proveía a los hombres su sustento, sin necesidad del trabajo físico y no había razones para aventurarse a los peligros de la navegación, ya que no existía la necesidad del tráfico marítimo.

Como cierre, y como tema futuro para proseguir la investigación respecto de este mito, se encuentra la relación entre el comienzo de la navegación y el fin de la Edad de

Oro, y especialmente, la relación de la nave *Argo* con el comienzo de la navegación, las consecuencias que trajo esta expedición y el fin de una Edad mítica. Cabe agregar que estos tres temas mitológicos conexos (la expedición de Jasón, la primera navegación y la edad de oro –como promesa o esperanza–) también aparecen en el *Epodo* 16 de Horacio, la *Égloga* 4 de Virgilio y la *Medea* de Séneca.

### **Bibliografía**

- Babrius and Phaedrus (1965): *Fables*, Translated by Ben Edwin Perry. London-Cambridge (Massachusetts).
- Catullo (1977<sup>1</sup>, 1992) *Poesie*, a cura di Francesco Della Corte. *Classici Greci e Latini*. Roma: Arnoldo Mondadori Editore.
- Fables de Phèdre. Fables d'Avianus. Sentences de Publilius Syrus. Distiques moraux de Denys Caton* (1937): traduction nouvelle avec introductions et notes par Pierre Constant. Paris: Garnier.
- Fedro, *Fábulas*. Aviano, *Fábulas. Fábulas de Rómulo* (2005): Introducciones, traducción y notas de Antonio Cascón Dorado. Madrid: Gredos.
- Fedro y Aviano, *Fábulas* (1998): Introducciones, traducción y notas de M. Mañaz Núñez. Madrid: Akal.
- Horacio, *Sátiras* (1993): Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño. México: UNAM.
- Mañaz Núñez, Manuel (1996): “Aproximación a la poética de Fedro”. En: *Anuario de Estudios Filológicos*, Universidad de Extremadura, 19, 321-336.
- Oxford Latin Dictionary* (1968-1980). Oxford: University Press.