

ENSAYO DE CRÍTICA LITERARIA Y COMPARADA:
A PROPÓSITO DE ALGUNAS VERSIONES DE LA FÁBULA
«EL GRAJO SOBERBIO Y EL PAVO» (PHAEDR. I 3)

MANUEL MAÑAS NÚÑEZ
Universidad de Extremadura

0. La fábula es un género que tiene mucho que ver con la tradición oral y la literatura popular. Entre las fábulas y los proverbios hay una interacción mutua. De hecho, gran parte de los promitios y epimitios, en donde se encuentra el mensaje moral de las fábulas, tiene ese carácter proverbial del que hablamos. Y, 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 el punto de vista estructural, un esquema lógico/dramático muy fijo. Estudiosos como Nojgaard, Gasparov, García Gual y Rodríguez Adrados¹, coinciden, más o menos, en que la estructura de la fábula «simple» es la siguiente:

- A) *Situación* de base que conduce al conflicto.
- B) *Acción* de los personajes, que eligen entre las posibilidades de una situación dada.
- C) *Conclusión* o *evaluación* del comportamiento elegido, que se refleja en el resultado pragmático de la acción, al ser ésta calificada de inteligente o

¹ Cf. M. Nojgaard, *La fable antique I-II*, Copenhague, 1964-1967; L.M. Gasparov, «Sjuzet i ideologiya v ezopovskich basnjach», en *Vjstnik Drevnej Istorii*, 105, Moscú, 1968, págs. 116-126; C. García Gual, «La fábula esópica: estructura e ideología de un género popular», en *Homenaje a Emilio Alarcos I*, Oviedo, 1977, págs. 309-322; F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula grecolatina I-II-III*, Madrid, 1979-1985-1987.

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 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, 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. 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)². 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 propio 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 grecolatina hasta los siglos de la Ilustración se han escrito, traducido, interpretado y recreado las mismas fábulas. Lo mismo da que estén escritas en griego, latín o vernáculo; en prosa o en verso; que se dé primacía al mensaje moral o que se trate sobre todo de *égayer la fable*, 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, como hemos dicho, el armazón lógico y argumental de la fábula es muy rígido.

Se puede, pues, adivinar que el género de la fábula es idóneo para ensayar la crítica literaria y comparada. Y es lo que vamos a hacer en este trabajo: examinaremos las variaciones de un relato fabulístico en su tradición literaria a lo largo de los siglos y de culturas diferentes. Tomaremos como base la fábula 13 de Fedro («El grajo soberbio y el pavo»), prestando especial atención a la recepción y contaminación de sus fuentes esópicas; veremos luego la versión de Babrio, y las de los autores medievales Ademaro de Chabannes, Alejandro Neckam y María de Francia; del siglo XVII hemos escogido la de La Fontaine; y del siglo XVIII las de Lessing y Samaniego.

² Cf. S. Jedrkiewicz, *Sapere e paradosso nell'Antichità: Esopo e la favola*, Roma, 1989, págs. 194-98.

La elección de estas versiones es, necesariamente, selectiva, pues son muchos los ejemplos que tenemos de esta fábula, especialmente en época medieval. Pero creemos que con estos textos se pueden apreciar con claridad la contaminación, la reducción o ampliación, y las variaciones formales y temáticas, sobre todo en lo tocante a la moraleja, que la fábula experimenta a lo largo de los siglos.

1. Atendiendo a las fuentes³, la fábula 13 de Fedro pertenece al grupo de las que se encuentran también en las *Fábulas Anónimas*⁴. En este grupo, la proximidad de Fedro y las *F. An.*, sobre todo en contraste con Babrio, es un hecho conocido y estudiado⁵. Leamos primero el texto de Fedro:

Phaedr. 13

Graculus superbus et pavo

Ne gloriari libeat alienis bonis
suoque potius habitu uitam degere,
Aesopus nobis hoc exemplum prodidit.

Tumens inani graculus superbia,
pennas, pauoni quae deciderant, sustulit 5
seque exornauit. Deinde contemnens suos
se immiscuit pauonum formoso gregi.
Illi impudenti pennas eripiunt aui
fugantque rostris. Male mulcatus graculus
redire maerens coepit ad proprium genus; 10
a quo repulsus tristem sustinuit notam.
Tum quidam ex illis, quos prius despexerat:
«Contentus nostris si fuisses sedibus
et quod natura dederat uoluisses pati,
nec illam expertus esses contumeliam 15
nec hanc repulsam tua sentiret calamitas»⁶.

³ Cf. F. Rodríguez Adrados, «Fedro y sus fuentes», en *Bivium. Homenaje a Manuel Cecilio Díaz y Díaz*, Madrid, 1983, págs. 251-274; *id.*, *Historia de la fábula greco-latina II*, Madrid, 1985, págs. 125-171; M. Mañas Núñez, *Fedro. Aviano. Fábulas*, Madrid, 1998, págs. 34-41.

⁴ Aquí se incluyen las colecciones *Augustana*, *Vindobonense* y *Accursiana*. La numeración que damos de las *Fábulas Anónimas* (*F. An.* en adelante) corresponde a la edición de A. Hausrath, *Corpus Fabularum Aesopicarum*, Leipzig, 1940-1956 (1974⁴).

⁵ Cf. G. Pisi, *Fedro traduttore di Esopo*, Firenze, 1977.

⁶ El texto es el establecido por A. Guaglianone, *Phaedri Augusti liberti liber fabularum*, Torino, 1969. Traducción de M. Mañas Núñez, *op. cit.*, pág. 172:

13 El grajo soberbio y el pavo

«Para que nadie pretenda alcanzar la gloria por méritos ajenos, sino, más bien, vivir según su propia condición, Esopo nos ha dejado este ejemplo.

Un grajo, hinchado de vano orgullo, recogió las plumas que se le habían caído a un pavo real y se engalanó con ellas. Luego, menospreciando a los suyos, se mezcló entre la hermosa grey de pavos. Mas ellos le arrancan las plumas a la desvergonzada ave y le hacen huir a picotazos. El gra-

Estructuralmente, se trata de una fábula *agonal*, con *agón* doble —esto es, un doble debate o enfrentamiento— y la siguiente estructura: Prom.-B1acc./Aacc.-B1acc./Bacc./B2dir.⁷ El primer *agón* consiste en la acción del grajo, adornándose con las plumas de los pavos y abandonando a los suyos para mezclarse con los pavos; a esta acción responden los pavos arrancándole las plumas y castigándole por su osadía. El segundo *agón* está formado por la vuelta del grajo junto a los de su especie y el rechazo que sufre por parte de éstos, dos acciones a las que se une la intervención en estilo directo de otro grajo que ofrece la lección.

Temáticamente, es una fábula bien conocida en el repertorio de las *F. An.*, si bien podemos considerar que la de Fedro es una fábula nueva, pues no encontramos un correspondiente exacto en la tradición anterior. En efecto, mediante la vieja técnica de la *contaminatio*, Fedro ha creado una fábula nueva. Hay contaminación de tres fábulas esópicas (H. 103, 125 y 244), cuyos textos ofrecemos a continuación⁸:

jo, todo magullado, se volvió entristecido junto a los de su propia especie. Pero rechazado por ella, tuvo que soportar una terrible vergüenza. Entonces, uno de aquellos a los que antes había despreciado, le dijo: «Si te hubieras contentado con nuestra condición y hubieras querido aceptar lo que la naturaleza te había concedido, no habrías sufrido aquella afrenta ni te verías ahora tan desgraciadamente rechazado».

⁷ Las siglas empleadas se traducen así: B1 = el grajo; A = los pavos; B = los grajos en general; B2 = el grajo que da la lección; cf. M. Mañas Núñez, *op. cit.*, pág. 88.

⁸ Las traducciones de Esopo y, más adelante, de Babrio son de P. Bádenas de la Peña y J. López Facal, *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, Madrid, 1978:

El grajo y los pájaros (H. 103, Ch. 162)

Quería Zeus designar rey entre los pájaros y les fijó un día para que compareciesen ante él. El grajo, consciente de su propia fealdad, mientras se paseaba entre los pájaros, iba recogiendo las plumas caídas y se las colocaba encima. Cuando llegó el día, convertido en un vistoso pájaro, se presentó ante Zeus. Mas cuando el dios estaba dispuesto a elegirlo rey en razón de su belleza, los pájaros, irritados, rodearon al grajo y cada uno le quitó la pluma que era suya. Y así sucedió que el grajo, despojado, volvió a ser grajo.

De igual modo, también los hombres que tienen deudas, mientras disponen de dinero ajeno, parecen ser alguien, mas cuando lo devuelven, se encuentran con que son los mismos que al principio.

El grajo y los cuervos (H. 125, Ch. 161)

Un grajo que aventajaba a los demás grajos en tamaño, lleno de desprecio por los de su raza, se marchó con los cuervos y les pidió que le dejaran compartir su vida con ellos, pero los cuervos, que desconocían su forma y su voz, lo echaron a golpes. Y éste, rechazado por ellos, marchó de nuevo con los grajos que, indignados por su ofensa, no quisieron admitirlo. Y así ocurrió que fue excluido de ambas comunidades.

Igual pasa con los hombres que abandonando su patria prefieren otra tierra, en ésta son mal considerados por ser extranjeros y son rechazados por sus compatriotas por haberlos despreciado.

El pavo real y el grajo (H. 244, Ch. 334)

Las aves deliberaban para elegir un rey, el pavo real pretendía hacerse proclamar rey por su hermosura. Estaban dispuestas a ello las aves, cuando dijo el grajo: «Pero si cuando tú reines el águila nos ataca, ¿cómo nos vas a proteger?».

La fábula muestra que los soberanos deben estar adornados con la fuerza y no con la belleza.

Esopo, 103 Hausrath

ΚΟΛΟΙΟΣ ΚΑΙ ΟΡΝΕΙΣ

Ζεὺς βουλόμενος βασιλέα ὀρνέων καταστήσαι προθεσμίαν αὐτοῖς ἔταξεν, ἐν ἧ παραγενήσονται. κολοῖος δὲ συνειδὼς ἑαυτῷ δυσμορφίαν περιῶν τὰ ἀποπίπτοντα τῶν ὀρνέων πτερὰ ἀνελάμβανε καὶ ἑαυτῷ περιῆπτεν. ὥς δὲ ἐνέστη ἡ ἡμέρα, ποικίλος γενόμενος ἦκε πρὸς τὸν Δία. μέλλοντος δὲ αὐτοῦ διὰ τὴν εὐπρέπειαν βασιλέα αὐτὸν χειροτονεῖν τὰ ὄρνεα ἀγανακτήσαντα περιέστη καὶ ἕκαστον τὸ ἴδιον πτερόν ἀφείλετο. οὕτω τε συνέβη αὐτῷ ἀπογυμνωθέντι πάλιν κολοῖον γενέσθαι.

οὕτω καὶ τῶν ἀνθρώπων οἱ χρεωφειλέται μέχρι μὲν τὰ ἀλλότρια ἔχουσι χρήματα, δοκοῦσί τινες εἶναι, ἐπειδὰν δὲ αὐτὰ ἀποδώσωσιν, ὅποιοι ἐξ ἀρχῆς ἦσαν εὐρίσκονται.

Esopo, 125 Hausrath

ΚΟΛΟΙΟΣ ΚΑΙ ΚΟΡΑΚΕΣ

κολοῖος τῷ μεγέθει τῶν ἄλλων διαφέρων ὑπερφρονήσας τοὺς ὀμοφύλους παρεγένετο πρὸς τοὺς κόρακας καὶ τούτοις ἠξίου συνδιαιτᾶσθαι. οἱ δὲ ἀμφιγόνοντες αὐτοῦ τό τε εἶδος καὶ τὴν φωνὴν παίοντες αὐτὸν ἐξέβαλον. καὶ ὅς ἀπελαθεῖς ὑπ' αὐτῶν ἦκε πάλιν εἰς τοὺς κολοῖους. οἱ δὲ ἀγανακτοῦντες ἐπὶ τῇ ὕβρει οὐ προσεδέξαντο αὐτόν. οὕτω τε συνέβη αὐτόν τῆς ἐξ ἀμφοτέρων διαίτης στερηθῆναι.

οὕτω καὶ τῶν ἀνθρώπων οἱ τὰς πατρίδας ἀπολιμπάνοντες καὶ τὰς ἀλλοδαπὰς προκρίνοντες οὔτε ἐν ἐκείναις εὐδοκιμοῦσι καὶ ὑπὸ τῶν ἰδίων ἀποστρέφονται.

Esopo, 244 Hausrath

ΤΑΩΣ ΚΑΙ ΚΟΛΟΙΟΣ

τῶν ὀρνέων βουλευσαμένων περὶ βασιλείας ταῶς ἠξίου αὐτὸν χειροτονήσαι βασιλέα διὰ τὸ κάλλος. ὀρμωμένων δὲ ἐπὶ τοῦτο τῶν ὀρνέων κολοῖος εἶπεν· "ἀλλ' ἐὰν σοῦ βασιλεύοντος ἀετὸς ἡμᾶς διώκη, πῶς ἡμῖν ἐπαρκέσεις;"

ὅτι οὐ δεῖ τοὺς δυνάστας κάλλει, ἀλλὰ δυνάμει κοσμεῖσθαι.

Según vemos, de H. 103 toma Fedro el motivo de la usurpación de plumas ajenas y el posterior despojo de las mismas, sólo que, en vez de tratarse de plumas de pájaros diferentes, Fedro las cambia en plumas de pavo real, posiblemente por contaminación con H. 244; a su vez, de H. 125 toma el motivo del grajo que desprecia a su propia especie y se mezcla con otra, siendo rechazado consecutivamente por ambas comunidades. Pero también aquí ha habido innovaciones, pues, mientras que en la fábula esópica el grajo se mezcla con la especie de los cuervos, en la de Fedro se trata de los pavos, seguramente por contaminación de H. 244. Se comprueba, por tanto, que

la elección del personaje del pavo (H. 244) es la que permite la fusión de las otras dos fábulas: sin renunciar al motivo de la ποικιλία mentirosa del disfraz (H. 125), Fedro puede satisfacer su exigencia de oponer dos clases sociales compactas, según el modelo de H. 125.

El tema central de todas estas fábulas es el de la naturaleza de los personajes que se impone siempre, un tema de origen cínico: es imposible simular mediante el disfraz la naturaleza de cada uno; apartarse de lo dictado por la naturaleza conlleva una desgracia o castigo, como la del grajo. Además, el desertor de su propia naturaleza o condición resulta acerbamente criticado y, aun recurriendo al disfraz, éste resulta inútil⁹. Pero también hallamos otros temas subsidiarios¹⁰, igualmente de origen cínico: la condena de la vanidad, la jactancia (*typhos*) y la ignorancia (*ánoia*) del grajo, que creía estúpidamente que, cambiando de aspecto exterior, podía cambiar de naturaleza. Y en Fedro éste es, en efecto, el verdadero conflicto que se da en la fábula: la oposición de la apariencia y la realidad, de la mentira y la verdad. Al final —y en esto Fedro es el más moralizante de todos, seguramente por influjos estoicos—, triunfa la verdad y la realidad, mientras que la mentira y apariencia resultan castigadas. Es clara la estructura conceptual esópica y fedriana, con la ambigüedad, la ambivalencia y el «vuelco» final: el grajo no obtiene aquello que desea; el objetivo de cambiar de naturaleza y, a la vez, de clase social, aparentemente positivo, se revela sustancialmente negativo y perjudicial, porque el medio de acción es ambivalente: en este caso, el recurso del disfraz que considera útil, pero resulta dañino.

Otra diferencia estructural de Fedro con respecto a su modelo la encontramos en el modo de expresar la moraleja. Mientras que en las *F. An.* va al final, en forma de epimitios, en el fabulista latino la tenemos al principio, en forma de promitio. También es diferente el mensaje de las fábulas esópicas y de la de Fedro: en las primeras se critica al que aparentemente es alguien por tener dinero, pero en el fondo se revela que no es nadie, porque el dinero es prestado (H. 103); al que quiere cambiar de patria, por ver si así cambia su suerte (H. 125); o el tema, también cínico, de la utilidad de la fuerza frente a la inutilidad de la belleza vana. Fedro, en cambio, aconseja que cada cual debe conformarse con su propia suerte, con sus cualidades y condición, en definitiva, con su propia naturaleza: quien transgrede estos límites tiene su castigo. Según vemos, la moraleja de Fedro también parece ser *contaminatio* de la sus modelos, si bien se aprecia en él de forma

⁹ Cf. F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula grecolatina 1*, Madrid, 1979, págs. 627-29; M. Mañas Núñez, *op. cit.*, pág. 88.

¹⁰ Sobre los temas cínicos y estoico-moralizantes en Fedro, cf. M. Mañas Núñez, *op. cit.*, págs. 44-74.

más acusada la presencia del estrato estoico-moralizante. A ello coopera también el cierre en estilo directo del grajo que da la lección, en donde se insiste en el tema de la naturaleza. Se pasa así del tema esópico de la falsa belleza y de la trampa en el concurso, al de que cada uno debe contentarse con lo suyo.

2. También Babrio (72) nos transmite el relato que comentamos. Se trata de un fabulista griego de la zona de Siria, de la segunda mitad del siglo I o principios del II de nuestra era. Utilizó el verso coliambo para sus fábulas. Leamos el texto:

Babrio, 72 Perry

Ἴρις ποτ' οὐρανοῖο πορφυρῆ κήρυξ
 πτηνοῖσι κάλλους εἶπεν ἐν θεῶν οἴκοις
 ἀγῶνα κείσθαι· πᾶσι δ' εὐθύς ἠκούσθη,
 καὶ πάντα θεῶν ἔσχεν ἕμερος δῶρων.
 ἔσταζε πέτρης αἰγὶ δυσβάτου κρήνη,
 θερμὸν τί θ' ὕδωρ καὶ διαυγὲς εἰστήκει·
 πάντων τ' ἐπ' αὐτὸ φῦλον ἦλθεν ὀρνίθων,
 πρόσωπα δ' αὐτῶν ἐξέλουε καὶ κνήμας,
 ἔσειε ταρσοῦς, ἐκτένιζε τὰς χαίτας.
 ἦλθεν δ' ἐκείνην καὶ κολοῖος εἰς κρήνην,
 γέρων, κορώνης υἱός, ἄλλο δ' ἐξ ἄλλου
 πτερὸν καθύγρων ἐντὸς ἀρμόσας ὦμων
 μόνος τὰ πάντων ποικίλως ἐκοσμήθη,
 καὶ πρὸς θεοὺς ἦξιεν αἰετοῦ κρείσσω.
 ὁ Ζεὺς δ' ἐθάμβει, καὶ παρῆιχε τὴν νίκην,
 εἰ μὴ χελιδῶν αὐτὸν ὡς Ἀθηναίη
 ἦλεγξεν ἐλκύσασα τὸ πτερὸν πρώτη,
 ὁ δ' εἶπεν αὐτῇ ζμή με συκοφαντήσης".
 τὸν δ' ἄρα τρυγῶν ἐσπάραττε καὶ κίχλη
 καὶ κίσσα καὶ κορυδαλλὸς οὖν τάφοις παίζων,
 χῶ νηπίων ἔφεδρος ὀρέων ἴρηξ,
 τὰ τ' ἄλλ' ὁμοίως. καὶ κολοῖος ἐγνώσθη.
 [ᾠ παῖ, σεαυτὸν κόσμον οἰκεῖον κόσμει·
 τοῖσιν ἐτέρων γὰρ ἐμπρέπων στερηθήσῃ.]¹¹.

¹¹ Tomamos la traducción de P. Bádenas de la Peña y J. López Facal, *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, Madrid, 1978:

72. Adornarse con plumas ajenas

Una vez Iris, purpúreo heraldo del cielo, propuso a los alados un concurso de belleza, a celebrarse en la morada de los dioses. Al punto fue oída la noticia por todos y a todos les entró el deseo de los premios divinos. Goteaba de una roca, inaccesible aun para una cabra, una fuente y en

Esta fábula está en clara conexión con la esópica H. 103, ya mencionada. Recordemos que en esta última era Zeus el que convocaba el concurso para elegir al rey de los pájaros; el grajo se puso las plumas ajenas y, cuando ya Zeus iba a elegirlo como rey, cada ave le quitó la pluma que le pertenecía, con lo que el grajo quedó descubierto como tal. En Fedro había variaciones por la fusión, mediante *contaminatio*, de otras dos fábulas. Ahora, en el texto de Babrio observamos también variantes importantes. En primer lugar, es Iris, y no Zeus, quien convoca el concurso de belleza, sin el objetivo de la elección del rey de las aves; pero también se da en Babrio la *écfrasis* de la fuente, el baño de las aves, la admiración de Zeus por el grajo y el desenmascaramiento de éste por la golondrina, a la que se suman otras especies de pájaros que, pese a las protestas del grajo, le acaban desnudando. Se trata de ampliaciones por parte de Babrio, seguramente gracias a un modelo antiguo mejor conservado en Libanio, Aftonio y Teofilacto: en este modelo el concurso lo promueve Zeus, pero están ya temas luego conservados por Babrio, tales como el baño de las aves, el estupor de Zeus y el ave que desenmascara al grajo, aunque en este caso se trata de la lechuza; el final de Babrio, sin embargo, falta en este modelo¹².

Se trataría, por tanto, según Rodríguez Adrados, de una misma fábula en los tres casos (*F. An.*, Fedro y Babrio), pero en la que ha habido dos líneas: una seguida por *F. An.* y por Fedro, si bien éste último la contamina con otros dos modelos; y otra línea, que es la seguida y ampliada por Babrio, conservada mejor en autores como Libanio, Aftonio y Teofilacto¹³.

El caso es que Babrio amplía el modelo, elaborando una larga fábula de 24 versos, terminada con un epimitio dirigido al destinatario de la colección. Se amplía el comienzo con la convocatoria de Iris, la *écfrasis* de la fuente y la pintoresca descripción de las aves que concurren. Ya no son la aves las que impiden a Zeus otorgar la victoria al grajo, sino que se introduce para tal efecto a la golondrina. Y se termina haciendo una relación de las aves que intervienen en el despojo de las plumas que el grajo se había apropiado.

ella había un agua como de verano y muy clara. Allí llegó toda la tribu de los pájaros y se lavaba sus rostros y zancas y sacudía las plumas y peinaba las crestas. Llegó también a aquella fuente un grajo, viejo, hijo de cuervo, que colocándose una pluma de aquí y otra de allá dentro de sus hombros mojados se adornó él solo profusamente con las de todos y se fue hacia los dioses más ancho que un águila. Se pasmó Zeus e iba a darle la victoria si no es por la golondrina que, como buena ateniense, lo descubrió, tirándole la primera de las plumas. Y el grajo le dijo: «No me delates». Pero a continuación siguieron desplumándole la tórtola y el tordo y el arrendajo y la alondra, que juega en las tumbas, y el halcón, que acecha a los pajaritos pequeños y los demás del mismo modo. Y se descubrió que era un grajo.

Hijo, adórnate con tus propios adornos, porque si te engalanas con los de otros, te verás privado de ellos.

¹² Cf. F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula grecolatina III*, Madrid, 1987, págs. 115-116.

¹³ *Ibid.*

do. En fin, Babrio da primacía a los elementos narrativos y dramáticos¹⁴; y no debemos tampoco olvidar que, frente al pesimismo y humor sombrío de Fedro, Babrio da una visión más irónica del mundo, es menos satírico y más humorista, advirtiendo que el mundo es así para quien quiera asimilar la lección. De hecho, mientras que Fedro recalca más la vergüenza derivada del descubrimiento del disfraz y el rechazo sufrido por las dos comunidades de los pavos y los grajos, Babrio, de forma más irónica y humorística, pone el énfasis en la delación sufrida por parte de la golondrina, vista como un sicofante ateniense (se utiliza el verbo *sycophantéo*), y se extiende en la cómica descripción del desplume, en la que cada ave quita al grajo la pluma que le pertenecía.

El tema de la fábula de Babrio seguiría siendo el mismo, de origen cínico, de la imposibilidad de ocultar, ni siquiera mediante el disfraz, la propia naturaleza, si bien en el epimitio se aprecia el tema moralizante de «no te atribuyas méritos ajenos», el mismo que veíamos en Fedro.

3. En época medieval hay numerosas versiones latinas de la fábula que nos ocupa¹⁵. Seleccionamos las de Ademaro y las de Alejandro Neckam.

Ademaro de Chabannes (988-1034) fue un monje del monasterio de San Marcial en Limoges, que copió el llamado *Codex Vossianus Latinus* 8º 15. Pero se ha demostrado que no fue un simple copista, sino el propio redactor y autor de alguna de las 67 fábulas prosificadas que integran la colección. Algunas derivan directamente de Fedro, otras del *Romulus* y otras serían contaminaciones de las fábulas de Fedro y de las correspondientes paráfrasis del *Romulus*. Leamos el texto:

Ademarus xxvi

(1) Tumens inani gragulus superbia pennas pauonum, quae deciderant, sustulit seque exinde ornauit; (2) contempnens suos, miscuit se pauonum formoso gregi. (3) Illi imprudenti pennas eripiunt aui, effugantque miserum. (4) Male multatus gragulus rediit maerens ad proprium genus; a quo repulsus lucrificam iterum sustinuit notam. (5) Tunc quidam ex his, quem pridem dixerat, ait: (6) «Contentus nostris si fuisses sedibus et pati quod natura dederat uoluisses, nec illam expertus contumeliam fuisses, nec ad hanc repulsus peruenire potuisses miseriam».

(7) Ne libeat gloriari quemquam bonis alienis, suis quin p<otius> uiuere malle¹⁶.

¹⁴ Cf. F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula grecolatina II*, pág. 182.

¹⁵ Cf. F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula grecolatina III*, pág. 470.

¹⁶ Cf. F. Bertini y P. Gatti (eds.), *Favolisti latini medievali III. Ademaro di Chabannes. Favole*, Univ. di Genova, Facoltà de Lettere, 1988. La traducción de la fábula es nuestra y la hacemos a partir del texto latino de esta edición:

Esta fábula es un ejemplo significativo de la estrecha dependencia de Ademaro respecto al texto de Fedro, que aparece reproducido casi a la letra, salvo algunas pequeñas desviaciones que hemos subrayado en el texto latino y en la traducción. Se trata de desviaciones intencionadas por parte de Ademaro para imprimir a su fábula un sello de originalidad respecto al modelo. Así, observamos alguna transmutación del léxico, como en 1-2: *seque exinde ornauit; contempnens*, que en el original aparece *seque exornauit. Deinde contempnes* (v. 6); o el empleo del adjetivo *imprudenti* (3), cuando en Fedro se lee *impudenti* (v. 8), señalando así Ademaro la imprudencia y desfachatez del grajo, uno de los comportamientos del que derivan en la fábula clásica perjuicios posteriores. La expresión *tristem sustinuit notam* de Fedro (v. 11), con la que aludía a la conocida *nota censoria*, la transforma Ademaro en *luctificam iterum sustinuit notam* (4), entendiendo el sustantivo *notam* en su acepción musical («gemido») y sustituyendo, por tanto, el adjetivo *tristem* por *luctificam*, más plástico, expresivo y adecuado a la experiencia luctuosa que el grajo está sufriendo. Y todo ello queda enfatizado por el adjetivo *miserum* (3) que no aparecía en Fedro. También mediante la nueva redacción que ofrece del v. 16 de Fedro: *Nec hanc repulsam tua sentiret calamitas*, que queda transformado en *nec ad hanc repulsus pervenire potuisses miseriam*, pretende Ademaro recalcar la *miseria* del grajo osado; además, según se observa, la paráfrasis ha intentado hacer más comprensible la lectura del texto latino, pues se ha sustituido el sustantivo abstracto *calamitas* que funciona como sujeto en Fedro por la segunda persona del singular, el sujeto más lógico para una alocución en estilo directo; y el sustantivo *repulsam* se transforma en un participio concertado con este sujeto en segunda persona: se trata, sin duda, de eliminar toda abstracción y hacer del desgraciado rechazo algo concreto que el grajo sufre en sus propias carnes. Una variante distinta es la expresión de Ademaro *male multatus* (4, «duramente castigado»); la mayoría de los editores de Fedro leen, en un texto dudoso, *male mulcatus* (v. 9, «duramente golpeado», «todo magullado»), pero el testimonio de Ademaro demuestra que la lectura exacta del *codex Pithoeanus*, el principal (y único) manuscrito de las fábulas de Fedro, es la que precisamente nos transmite Ademaro; y así lo

Ademaro xxvi <El grajo y el pavo>

«(1) Un grajo, hinchado de vano orgullo, recogió las plumas caídas de los pavos y se engalano con ellas. (2) Menospreciando a los suyos, se mezcló entre la hermosa grey de pavos. (3) Mas ellos le arrancan las plumas a la imprudente ave y le hacen huir al desgraciado. (4) El grajo, duramente castigado, se volvió entristecido junto a los de su propia especie. Pero rechazado por ella, emitió de nuevo un luctuoso sonido. (5) Entonces, uno de aquellos, al que antes había despreciado, le dijo: (6) "Si te hubieras contentado con nuestra condición y hubieras querido aceptar lo que la naturaleza te había concedido, ni habrías sufrido aquella afrenta ni, rechazado, habrías podido llegar a tal grado de desgracia".

(7) Para que nadie pretenda alcanzar la gloria por méritos ajenos, sino que, más bien, prefiera vivir con los suyos».

han demostrado críticos textuales modernos¹⁷. Por último, lo que en Fedro es un promitio, Ademaro lo convierte en epimitio, eliminando de él la oración principal que fijaba a Esopo como autor de la fábula y dejando únicamente la oración final negativa con una sintaxis más forzada. Parece evidente que lo que Ademaro pretende es hacer de su fábula un relato anónimo, borrar cualquier indicio que pudiera conducir al lector a la identificación de la autoría real (Esopo y Fedro) y atribuirse a sí mismo la paternidad de tal apólogo.

Otro ejemplo de esta fábula lo hallamos en el autor medieval Alejandro Neckam (1157-1217), profesor en St. Albans y Oxford, y después monje agustino en Cirencester; fue autor de una colección de 42 fábulas en dísticos elegíacos, la mayoría de ellas dependiente del *Romulus*, pero con variaciones de ascendencia fedriana. Veamos la versión que nos ofrece:

Alexander Neckam XII

De pauone et graculo et auibus

Pauonum pennis ornatus, graculus omne
uile suum tumidus cepit habere genus
pauonesque sequens, turbe consanguinearum
dedignabatur iungere se uolucrum.

Pauonum talem pulcherrima turba sodalem
contempnens, rostris hunc fugat et pedibus.
Ad genus ergo sum dum flens miser ille rediret,
omnis turba sui reppulit hunc generis.

Sic parti gratus neutri, sed utraque repulsus,
contemptum meritis se dolet esse suis.

Hec docet alterius bona ne sua deputet ullus,
non sua ne perdat et sua non habeat¹⁸.

5

10

El modelo de la presente fábula, como se puede apreciar, es Fedro y sus herederos medievales (*Romulus*, Ademaro, etc.). Neckam, en cambio, a dife-

¹⁷ Cf. E. Finchi, «The Morgan Manuscript of Phaedrus», *AJPh*, 92 (1971), pág. 305.

¹⁸ Cf. G. Garbugino, *Alessandro Neckam. Nouus Aesopus*, a cura di..., Univ. di Genova, Facoltà di Lettere, 1987. De aquí tomamos el texto latino para nuestra traducción:

XII El pavo, el grajo y las aves

«Un grajo, engalanado con las plumas de los pavos, comenzó, hinchado de vano orgullo, a considerar despreciables a todos los de su especie y, siguiendo a los pavos, rehusaba juntarse con la manada de aves de su misma sangre. (5) Pero la hermosísima manada de pavos, despreciando tal compañía, le echó a picotazos y patadas. Cuando volvió, pues, llorando el desgraciado hasta los de su especie, todos los de su propia especie lo rechazaron. Así, sin ser acogido por ninguna de las partes, sino rechazado por ambas, (10) se lamenta de haber sido despreciado por sus propios errores.

Esta fábula enseña que ninguno debe atribuirse los bienes ajenos, no sea que pierda los que no le pertenecen y se quede también sin poseer los propios».

rencia de Ademaro, no sigue tan a la letra el modelo fedriano, sino que se muestra más original e independiente. En primer lugar, para los senarios yámbicos del modelo romano elige, como ya hizo Aviano en los siglos iv-v, el dístico elegíaco, sin duda para destacar el moralismo y didactismo que las fábulas adquieren en la enseñanza de la época, en la que se leen profusamente, a la vez que profesores y alumnos realizan paráfrasis, comentarios, imitaciones, etc. Las diferencias con el modelo son diversas. En efecto, ya en el primer verso, Neckam aborda de lleno la vanidad y presunción del grajo y, eliminando el motivo de las plumas caídas en el suelo, nos presenta desde el primer momento al grajo disfrazado, *pauonum pennis ornatus* (v. 1). Asimismo, el fabulista medieval se demora e insiste más que Fedro en el desprecio que el grajo siente por los demás grajos en una especie de *gradatio* ascendente: primero le parecen despreciables (*uile*, v. 2) y, luego, ya renuncia a juntarse con ellos (v. 4); esto, unido al calificativo *pulcherrima* con que pone de relieve la belleza de los pavos, le lleva del mismo modo a detenerse con más detalle en el desprecio que el grajo sufre por parte de los pavos; y si en Fedro resultaba expulsado de la manada de los pavos sólo a picotazos, Neckam añade también las patadas (*rostris... et pedibus*, v. 6). Y acentuando más la tristeza y decepción del grajo mediante participios y adjetivos de tono luctuoso (*flens miser*, v. 7), enfatiza también más que su modelo el desprecio sufrido por parte de *omnis turba* de los de su propia especie (v. 8). Y la alocución en estilo directo del grajo que da la lección, presente en Fedro y en Ademaro, queda eliminada en Alejandro Neckam, apareciendo en su lugar un dístico en el que se reitera el desprecio con el que ambas especies, la de los pavos y la de los grajos, castigan la soberbia del grajo engreído; y es el propio grajo, sin la intervención del *survenant*, el que comprende el error cometido y se duele por ello (*se dolet*, v. 10). Comprobamos, por tanto, que Neckam ha introducido numerosas «desviaciones», apreciables sobre todo en la elección del léxico y la abundancia de epítetos valorativos, así como en la supresión de detalles que no le parecían rentables y en la *amplificatio* de otros que le servían para poner de relieve lo que le interesaba, a saber, el desprecio con que ambas especies castigan la soberbia, la vanidad y la osadía. Y esta atención y desarrollo de los detalles que le interesaban son los responsables de que Alejandro Neckam haya descuidado en esta fábula la conocida *brevitas* («concisión») fedriana. En cuanto a la moraleja, una vez más nos encontramos, frente al promitio del modelo, con un epimitio: un dístico en el que con la triple repetición del posesivo *sua* (vv. 11, 12) se da el mensaje ético de que cada cual se debe conformar con lo suyo; en caso contrario, perderá lo ajeno y lo propio. La moraleja es la misma que en los ejemplos anteriores: las palabras claves son los posesivos *sua*, los adverbios y conjunciones negativas y el sustantivo *bona*, que puede indicar «los bienes materiales y riquezas» o los «bienes espirituales y cualidades

de cada uno»; si a este juego de palabras unimos la rima que se da entre los dos hemistiquios del pentámetro, nos encontramos con un dístico muy del gusto medieval y apropiado para la expresión de la lección moral:

*Hec docet alterius bona ne sua deputet ullus,
non sua ne perdat et sua non habeat* (vv. 11-12).

En el rastreo que estamos haciendo de esta fábula en época medieval nos encontramos con la versión de María de Francia, autora que vivió en Inglaterra y cuyas fábulas deben situarse hacia mediados del siglo XII. Su colección consta de 103 fábulas en verso, traducidas en francés antiguo a partir, según dice ella misma, del *Romulus* anglo-latino¹⁹. Leamos el texto:

LXVII El cuervo que encontró plumas de pavo real

Se cuenta de un cuervo que iba por un camino y encontró en él plumas de pavo real; entonces se miró de arriba abajo; se sintió el más despreciable de los pájaros, porque no se veía tan hermoso. Se arrancó todas las plumas hasta que no le quedó encima ni una sola; con las plumas del pavo real se engalana y con ellas se adorna muy bien todo su cuerpo. Con los pavos reales fue a reunirse. Pero no pareció su compañero, y así le dieron fuerte con las alas y lo peor que podían le trataron. Quiso irse de nuevo con los cuervos y parecerse a un cuervo como antes. Mas no fue conocido de ninguno y entonces le pegaron y lo echaron.

Lo mismo puede verse en muchas gentes que poseen honores y riquezas: siempre desearían alcanzar más de lo que pueden retener; no llegan a tener lo que codician y por su insensatez pierden lo suyo²⁰.

Buen ejemplo de cómo en época medieval se transmiten y se engloban en una misma colección fábulas de diversa autoría y, muchas veces, contaminadas unas con otras, pero casi siempre bajo el nombre del anónimo «Esopo»; bajo este nombre, como decimos, podía haber fábulas de ascendencia esópica, de Fedro, de Aviano o de cualquier fabulista medieval y son también muy comunes la mezcla de temas y motivos, el cambio de animales o el cambio de sentido de la moraleja, muchas veces orientadas a la condena de los excesos del clero. Se trata, pues, de variaciones y contaminaciones que dan origen a fábulas nuevas.

Esto es lo que ocurre con la presente fábula de María de Francia. Aunque el modelo sea el *Romulus* anglo-latino, hay desviaciones importantes que

¹⁹ Cf. F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula grecolatina II*, pág. 590. Se pueden consultar las ediciones de K. Warnke, *Die Fabeln der Marie de France*, Hall, 1898; y la de H.U. Gumbrecht, *Marie de France. Aesop*, München, 1973.

²⁰ Cf. J. Eyheramonno (ed.), *Marie de France. Fábulas Medievales (Ysopet)*, Madrid, 1988, pág. 138.

sirven para dar mayor plasticidad al epimitio. La variación más significativa es el cambio del grajo por el cuervo. Este cambio puede explicarse por simple *contaminatio* entre las tres versiones esópicas antes mencionadas (H. 103, 125 y 244), o por contaminación de la esópica «el grajo y los cuervos» (H. 125) con la 13 de Fedro; pero también es posible que la autora hiciera el cambio deliberadamente, pues, como es sabido, el cuervo es prototipo en la fábula tradicional de animal vanidoso y estúpido: recuérdese la fábula «El zorro y el cuervo», en donde la inteligente zorra consigue, mediante sus halagos, arrebatarle al cuervo el queso o la carne —según las versiones— que tenía en su pico en lo alto de un árbol (H. 126; Phaedr. 1 13; Babr. 77)²¹. No olvidemos tampoco que en una de las versiones del *Romulus* (*Rom. Bern* 141) el grajo es sustituido por un murciélago²² y que en una de las fábulas de Odón de Cheritón, «El pavo desplumado» (*Od. Cer.* 66), se dan cita igualmente el cuervo y el pavo²³.

Pero también hay otras variaciones menores: el cuervo va por un camino; repara en la fealdad de su cuerpo; se arranca la plumas propias; es expulsado de la manada de pavos con golpes propinados con las alas y lo trataron lo peor posible; los demás cuervos, cuando vuelve desnudo, sin las plumas de los pavos y sin las suyas propias no lo reconocen y también lo rechazan. Todo esto es nuevo. Se trata de detalles novedosos para llegar a la conclusión moral contenida en el epimitio: la avaricia rompe el saco; quien desea los honores y las riquezas de los demás, no sólo no los alcanza, sino que pierde los que posee. El tema principal, por tanto, es la condena de la codicia y, unido a ella, el de la crítica de la insensatez (*ánoia*), los dos muy comunes en la fábula clásica.

4. La fábula toma otro sentido en las versiones de La Fontaine y de Samaniego. En ellos el mensaje moral se pierde y sus epimitios se convierten en un ataque directo contra los plagiarios, muy en consonancia con las polémicas literarias que animan la producción de estos siglos. Pero la idea de conectar la fábula con los plagiarios, que se adueñan de las obras literarias ajenas y, encima, presumen de ingenio, no es tampoco original de La Fontaine y Samaniego. Se encontraba ya en una epístola de Horacio (*Epist.* 1.3.15-20) en la que el poeta advierte a un tal Celso, para deje de plagiarle y sea independiente y original en sus composiciones poéticas:

Quid mihi Celsus agit, monitus multumque monendus
priuatas ut quaerat opes, et tangere uitet
scripta Palatinus quaecumque recepit Apollo,

²¹ Cf. el libro de Carlos García Gual, *El zorro y el cuervo*, Madrid, 1995.

²² Cf. F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula grecolatina III*, pág. 470.

²³ Cf. E. Sánchez Salor, *Fábulas latinas medievales*, Madrid, 1992, pág. 269.

ne, si forte suas repetitum uenerit olim
 grex auium plumas, moueat cornicula risum
 furtiuus nudata coloribus?²⁴

Pues bien, como veremos, con la misma finalidad emplean La Fontaine y Samaniego la fábula, gritando, igual que Horacio en otra epístola (1.19.19), *O imitatores, seruum pecus...!*

En efecto, en el siglo xvii encontramos el mejor imitador de Fedro que ha habido en todos los tiempos: J. de la Fontaine. En el docto y diestro prólogo que antecede a los seis primeros libros de sus *Fables* (1668) advierte al lector de sus propósitos y sus méritos con mucha claridad. Después de referirse a sus modelos (Esopo y Fedro), señala que no quiere competir con ellos en brevedad, sino que ha querido, ante todo, «alegrar su obra» (*égayer l'ouvrage*), amenizarla y darle un nuevo colorido, al gusto de su tiempo. El primer modelo de La Fontaine es Fedro, insuperable en su elegante brevedad, pero fácil de superar en esa «alegría» que preconiza La Fontaine. Quiere, pues, el fabulista francés abandonar el pesimismo de Fedro y la sociedad cruel, implacable, violenta, dura y pragmática dibujada por Esopo. Puesto que el mundo es así, La Fontaine sonríe ante esa sociedad y la encuentra divertida²⁵. Leamos la versión que nos ofrece de la fábula objeto de estudio:

La Fontaine iv 9

Le geai paré des plumes du paon

Un paon muait: un geai prit son plumage;
 puis après se l'accommoda;

puis parmi d'autres paons tout fier se panada,
 croyant être un beau personnage.

Quelqu'un le reconnut: il se vit bafoué,
 berné, sifflé, moqué, joué,

5

et par messieurs les paons plumé d'étrange sorte;
 Même vers ses pareils s'étant réfugié,
 il fut par eux mis à la porte.

Il est assez de geais à deux pieds comme lui,
 qui se parent souvent des dépouilles d'autrui,
 et que l'on nomme plagiaires.

10

²⁴ El texto es el fijado por E.C. Wickham-H.W. Garrod, *Q. Horati Flacci, Opera*, Oxford, 1986 (= 1901). La traducción es nuestra: «¿Y qué hace mi querido Celso, a quien he advertido y mucho tendré aún que advertirle de que busque sus propios recursos y evite tocar cualesquiera de los escritos que contiene Apolo Palatino, para que, si por casualidad viniera un día la grey de aves reclamando las plumas que le pertenece, no quede en ridículo como la corneja despojada de los colores que robó?».

²⁵ Cf. F. Bornecque, *La Fontaine fabuliste*, Paris, 1973.

Je m'en tais, et ne veux leur causer nul ennui;
ce ne sont pas là mes affaires²⁶.

Según comprobamos, la fuente directa de La Fontaine es, en este caso, Fedro. El esquema de la fábula es el mismo: un grajo altivo se disfraza con plumas de pavo real y, abandonando a los de su especie, se mezcla con los pavos; al final, resulta despreciado por ambas comunidades. La diferencia más llamativa con respecto a Fedro se encuentra en la alocución final del grajo que da la lección: en La Fontaine ha desaparecido. Era, en efecto, en esta parte final donde se dejaban claras las diferencias naturales y sociales de cada miembro de una comunidad, diferencias infranqueable e ineludibles; todo intento por superarlas resultaría frustrado; es una osadía, una insensatez pensar que algo se puede cambiar en una sociedad inmutable. Ésta era la reflexión interna y la visión pesimista que Fedro tenía del mundo: «Si te hubieras contentado con nuestra condición y hubieras querido aceptar lo que la naturaleza te había concedido, no habrías sufrido aquella afrenta ni te verías ahora tan desgraciadamente rechazado», decía el grajo que daba la lección. Pues bien, La Fontaine destierra este pesimismo de Fedro y, si bien piensa igual que él, decide reírse de esta sociedad cruel e implacable. Y lo hace «alegando la fábula», dándole un sentido lúdico y humorístico.

De este modo, el fabulista francés se muestra más lacónico que su modelo, pero, en cambio, ofrece detalles que no encontrábamos en la tradición anterior, detalles graciosos que dan un nuevo sentido a la fábula. Así, por ejemplo, ningún fabulista anterior había especificado que la plumas se le caen al pavo porque era la época de la muda (*Un paon muait*); se trata de un detalle ameno y burlón que sirve para acentuar la estúpida vanidad del grajo, pues, cuando los pavos están en época de desplume, es precisamente cuando él pretende lucir las plumas que ni siquiera los pavos tienen ahora

²⁶ Cf. J. de la Fontaine, *Fables* (ed. J. Marmier), Paris, 1965, pág. 199. La traducción es nuestra:

iv. 9 El grajo adornado con las plumas del pavo real

«Un pavo real estaba de muda, y un grajo tomó sus plumas;
después se engalanó con ellas
y entre los demás pavos todo ufano se pavoneó,
creyéndose un gran personaje.
Uno le reconoció: se vio mofado,
ridiculizado, silbado, burlado, zaherido
y por los señores pavos desplumado de extraña suerte;
del mismo modo entre sus iguales fue a refugiarse,
pero por ellos fue puesto de patitas en la calle.
Hay bastantes grajos de dos patas, como éste,
que a menudo se adornan con los despojos ajenos
y que se les llama plagarios.
Pero me callo, pues no quiero causarles ningún fastidio:
no es asunto mío».

y, además, pasar por un pavo. La Fontaine mezcla, en este mismo sentido, expresiones pomposas y elegantes con otras típicamente coloquiales; así, el grajo altivo toma las plumas y se pavonea ufanamente (*tout fier se panada*), expresión que contrasta con la más coloquial «se cree todo un personaje» (*croyant être un beau personnage*); o son los «señoriales pavos» (*Messieurs le Paons*), paradigma de la elegancia, quienes se burlan descaradamente del grajo y hasta le abuchean, como si se tratara del vulgo que por entonces acudía en masa al teatro para alborotar; y el mismo grajo, disfrazado de distinguido pavo, resulta despreciado por los de su misma especie y «puesto de patitas en la calle» (*il fut par eux mis à la porte*). Para ridiculizar, en fin, la figura del grajo disfrazado, encontramos también una gradación ascendente formada por una serie de participios rimados que alcanzan el clímax cuando se anuncia el desplume del mismo (*bafoué, berné, sifflé, moqué, joué... plumé*).

El epimitio es amplio; está formado por cuatro versos y casi constituye un tercio de la extensión total de la composición, cosa inusual en la fábula clásica. Pero no se trata de una *amplificatio* por parte de La Fontaine respecto al modelo, sino de una *contaminatio*: La Fontaine ha escogido como modelo, con más o menos cambios, la fábula de Fedro; en cambio, para el epimitio el modelo es Horacio. Ha fundido, pues, en una sola composición el relato animalístico de Fedro y la crítica alegórica presente en Horacio. Ahí está la originalidad y genialidad del fabulista francés.

Mucho más lacónico resulta el apólogo de Félix María de Samaniego, que, junto a Tomás de Iriarte, son los dos fabulistas españoles más famosos. Publicó sus *Fábulas en verso castellano* en 1781, en cuyo prólogo da la clave para conocer su forma de fabular:

«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 Lafontaine; no tardé en hallar mi desengaño. El primero [Fedro], más para admirado que para seguido, tuve que abandonarle 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 esta le faltan para igualar a la latina en concisión y energía? Este conocimiento... me obligó a separarme de Fedro. Empecé a aprovecharme del segundo [La Fontaine]... 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»²⁷.

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 le im-

²⁷ Cf. Alfonso I. Sotelo, *Félix M. Samaniego. Fábulas*, Madrid, 1997, pág. 154.

porta es dar a la fábula «cierto aire de novedad y gracia», como él mismo admite²⁸. En este ejemplo concreto se puede comprobar que Samaniego adopta como modelo la versión de La Fontaine, si bien reduce al máximo los detalles en los que se extendía el francés:

iv. 18 El grajo vano

Con las plumas de un pavo
un grajo se vistió; pomposo y bravo
en medio de los pavos se pasea;
la manada lo advierte, lo rodea:
todos le pican, burlan y lo envían,

5

¿dónde, si ni los grajos le querían?
¿Cuánto ha que repetimos este cuento,
sin que haya en los plagarios escarmiento?²⁹

La estructura, en efecto, es la de La Fontaine. Incluso hay términos directamente traducidos del francés, como el *bravo* de v. 2, procedente del francés *fier* (v. 3). Pero, no sólo utiliza el texto de La Fontaine. Como él mismo admite en el prólogo, conoce y se sirve del texto de Fedro. Así, el verso *todos le pican, burlan y lo envían* (v. 5) es el resultado, por *contaminatio*, de la fusión de ambas fuentes; las frases coordinadas copulativas *todos le pican... y lo envían* es traducción del sintagma del v. 9 de Fedro *fugantque rostris* («y le hacen huir a picotazos»), mientras que el verbo *burlan* es traducción sincrética de la serie de participios que veíamos en La Fontaine *il se vit bafoué,/ berné, sifflé, moqué, joué* (vv. 5-6). Con esta maestría, en efecto, maneja Samaniego sus dos modelos principales.

Hay, no obstante, omisiones importantes, como el hecho del despojo de las plumas robadas o el refugio entre los grajos y el posterior rechazo. Esto muestra que Samaniego utiliza para su apólogo una *breuitas* selectiva³⁰ aprendida de Fedro. También el epimitio es breve, más breve que el de La Fontaine, pero con el mismo sentido de crítica hacia los plagarios.

Esta fábula le serviría años después para criticar directamente a Tomás de Iriarte, su más directo rival, que en 1782, un año después de la publicación de las *Fábulas* de Samaniego, publicó sus *Fábulas literarias*, en cuya «Advertencia preliminar» puntualizaba Iriarte que la suya era la primera colección de fábulas publicadas en castellano enteramente originales. Samaniego se indignó terriblemente por estas declaraciones y escribió un folleto titulado *Ob-*

²⁸ *Ibid.*, pág. 155.

²⁹ *Ibid.*, pág. 304.

³⁰ Cf. para el concepto C. Chaparro Gómez, «Aportación a la estética de la fábula greco-latina: análisis y valoración de la *breuitas* fedriana», *Emerita*, LV.1 (1986), págs. 123-150.

servaciones sobre las fábulas literarias originales de D. Tomás de Iriarte (Madrid, 1782). En este folleto, al intentar rebatir a Iriarte su pretendida originalidad, afirma Samaniego: «¿Dónde pueden verse pintados con más claridad los plagiarios que en la fábula del grajo, que se viste con las plumas del pavón?»³¹.

5. El género de la fábula adquiere también una gran importancia en la Europa del siglo XVIII. Sólo en Alemania hay un nutrido grupo de teóricos y fabulistas como Ch. Wolff (1738), J.J. Breitinger (1738), C.F. Gellert (1744), G.E. Lessing (1759). Sin duda el que más influjo ejerció en el desarrollo de la teoría sobre el género fue G.E. Lessing (1729-1781), que en 1759 publicó tres libros de *Fábulas* en prosa junto con sus «Consideraciones sobre la esencia de la Fábula» (*Abhandlungen. Von dem Wesen der Fabel*). Lessing se opone a La Fontaine, criticando su tendencia a «alegrar» (*égayer*) y versificar estéticamente la fábula y destacando, sobre todo, en este género el interés por la moralidad y su aspecto retórico, simplemente como ejemplo alegórico. También acusa a Fedro de haber corrompido el sentido del original griego.

En consecuencia, la versión que nos ha dejado de la presente fábula pierde la amenidad y el humor de la Fontaine y, volviendo a Esopo y Fedro, retoma el tono serio y moralista de sus modelos directos. Leámosla en el texto original:

Lessing II, 6

Die Pfauen und die Krähe

Eine stolze Krähe schmückte sich mit den ausgefallenen Federn der farbigten Pfaue, und mischte sich kühn, als sie gnug geschmückt zu sein glaubte, unter diese glänzenden Vögel der Juno. Sie ward erkannt; und schnell fielen die Pfaue mit scharfen Schnäbeln auf sie, ihr den betriebrischen Putz auszureiben.

Lasset nach! schrie sie endlich; ihr habt nun alle das Eurige wieder. Doch die Pfaue, welche einige von den eignen glänzenden Schwingfedern der Krähe bemerkt hatten, versetzten: Schweig, armselige Närrin; auch diese können nicht dein sein! -und hackten weiter³².

³¹ Cf. Esta *Observaciones...* están publicadas en E. Fernández Navarrete, *Obras inéditas o poco conocidas del insigne fabulista Don Félix María de Samaniego*, Vitoria, 1866, págs. 115-133; la cita está en pág. 118. Sobre la polémica literaria de Samaniego e Iriarte, cf. Alfonso I. Sotelo, *Félix M. Samaniego. Fábulas* (ed. cit.), págs. 27-36.

³² El texto alemán puede leerse en G.E. Lessing, *Werke I. Gedichte. Fabeln. Lustspiele*, München, 1970, pág. 247; ofrecemos la traducción de J.E. Hartzenbusch, *Fábulas* (ed. R. Navas Ruiz), Madrid, 1973, pág. 265:

II. 6 Los pavos reales y la corneja

«Adornóse una vanidosa Corneja con plumas de varios colores, caídas a pavos reales; y cuando se tuvo por bien compuesta, se metió atrevida entre aquellas brillantes aves de Juno. La conocieron y al punto se tiraron a ella los pavos reales, a quitarle, a recios picotazos, las galas mentidas.

Las fuentes de Lessing —él mismo lo explicita— son Esopo y Fedro, pero hace de ellas un uso muy personal. En efecto, no se puede hablar de traducción ni de imitación; mejor es hablar de recreación. Sólo la primera parte de la fábula respeta los modelos: la vanidosa ave, el disfraz, la mezcla con la manada de pavos y el desplume por su osadía. Hasta aquí la fidelidad respecto a Fedro, sobre todo, es grande. Pero se para aquí. No tenemos la vuelta con los de su especie ni el posterior rechazo; ni la alocución del grajo que da la lección; ni tampoco el epimitio. Lessing se demora en esta primera parte y la amplía. El primer cambio observado es el del grajo por la corneja, poco significativo, si tenemos en cuenta que muchos fabulistas anteriores, sobre todo medievales, ya lo hicieron. Las desviaciones más interesantes las hallamos en la segunda parte de la fábula. Ha eliminado la alocución en estilo directo del grajo que da la lección del original y en su lugar ha insertado la queja de la corneja hacia los pavos, también en estilo directo; y en lugar del rechazo que sufre por parte de los de su especie, Lessing amplía el motivo del desplume y del ataque a picotazos de los pavos. La corneja no sólo se ve despojada de las plumas robadas, sino también de las propias. La fábula se cierra —también es una novedad— con las palabras en estilo directo de los pavos, tachando a la corneja de «loca».

Vemos, por tanto, que lo que a Lessing le interesa es resaltar, por una parte, la vanidad (*typhos*) y la insensatez (*ánoia*) de la corneja; y, por otra parte, mediante la *amplificatio* del desplume y los picotazos, destacar el castigo que se deriva de estos dos vicios morales. Se confirma, pues, que Lessing abandona el lema de La Fontaine (*égayer l'ouvrage*) y somete sus fábula a un rígido moralismo.

6. Concluyendo, pues, hemos visto cómo a lo largo de los siglos y en culturas diferentes se ha traducido, imitado y recreado un mismo relato fabulístico. Se podían haber escogido otros ejemplos, y quizá más significativos, pero creemos que los comentados muestran suficientemente la hipertextualidad del género de la fábula. Comenzamos aludiendo a la estrecha similitud que la fábula guarda con la tradición oral, el proverbio y la literatura de carácter popular, y no queremos concluir sin señalar cómo la fábula estudiada ha dado origen a algunos refranes, por ejemplo: el italiano *farsi bello con le penne del pavone*, el francés *se parer des plumes d'autrui*, o el ruso *Vorona v pavlin'ikh per'jakh* («la corneja con las plumas del pavo») ³³, y todos con el sentido de «atribuirse facultades o méritos ajenos», el mismo que hemos visto a lo largo del presente estudio de literatura comparada.

—Dejadme ya —exclamó ella al fin; ya habéis recobrado todo lo vuestro. Pero los Pavos, que habían reparado en algunas plumas lucientes de las alas de la Corneja, que eran propias de ella, replicaron: —Calla, miserable loca; tampoco éstas pueden ser tuyas; y siguieron arrimándole más picotazos».

³³ Cf. R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, 1993, págs. 776-777, nº 1738.