



Acta Poética

ISSN: 0185-3082

actapoet@unam.mx

Instituto de Investigaciones Filológicas

México

Bizzarri, Hugo O.

El Esopete ystoriado y las teorías sobre la fábula

Acta Poética, vol. 32, núm. 2, 2011, pp. 55-73

Instituto de Investigaciones Filológicas

Distrito federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358045939003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El *Esopete ystoriado* y las teorías sobre la fábula

Hugo O. Bizzarri

En este ensayo se hace un recuento de la fábula, desde sus orígenes griegos, su recuperación por autores romanos —a quienes debemos las primeras reflexiones teóricas sobre el género— hasta su inserción en el relato medieval corto: el *exemplum*. Se advierte la persistencia y difusión del estilo y de varios signos esópicos en los fabulistas de la Edad Media; del menester adoctrinante de estos relatos y de su naturaleza reflexiva, que los distingue de otros géneros breves. Después de tratar el origen, el propósito y la importancia de las fábulas, así como su posible influencia oriental, se profundiza en el *Esopete ystoriado*, traducción al castellano, aparecida a fines del siglo xv, de la obra de Heinrich Steinhöwels, donde se compilan fábulas de Esopo y de autores posteriores, e incluye la “Vida de Esopo” de Planudes. Además de añadir una fábula al original latino/alemán, la notable contribución original del autor castellano en el *Esopete* consiste en la definición misma del género fabulístico.

PALABRAS CLAVE: fábula, Esopo, *exemplum*, *Esopete ystoriado*.

This paper recounts the traits of the fable, from its Greek origins and its revival by Roman authors —who wrote the first theoretical thoughts on the genre—, to its insertion in the *exemplum*. It comments on the persistence and spread of the Aesop-style fable and several Aesopic signs used by the Middle-Age fabulists, the indoctrinating purpose of these stories and their distinct reflexive nature, which distinguishes them from other ‘short’ genres. After outlining the origin of the fable, its aim and importance, in addition to its possible oriental influences, the author deals with *Esopete ystoriado* (a late 15th Century Castilian translation of the work by Heinrich Steinhöwels), which includes fables by Aesop and by later authors, as well

as Planudes' "*La vida de Esopo*" ["The Life of Aesop"]. Aside from adding a new fable to the Latin/German original, the Castilian author makes a remarkable original contribution: the very definition of the fable genre.

KEYWORDS: Fable, Aesop, *exemplum*, *Esopete ystoriado*.

Fecha de recepción: 20 de diciembre de 2009

Fecha de aceptación: 27 de marzo de 2010

Hugo O. Bizzarri
Université de Fribourg

El *Esopete ystoriado* y las teorías sobre la fábula

La publicación del *Esopete ystoriado* en Toulouse por Joan Paris y Esteban Clebat, en 1488, es doblemente significativa. Por un lado, abre un capítulo en la historia de la primitiva imprenta en España: la participación de talleres de impresión en el extranjero.¹ Por otro, representa un hito en la difusión de las fábulas esópicas en la Península. En este sentido, resulta verdaderamente extraña la aparición tardía de un corpus fabulístico esópico en España, si bien esta tradición no podía dejar de ser conocida. Su inserción en las clases de gramática hace imposible creer el desconocimiento de Fedro y sus continuadores, con Rómulo a la cabeza. Juan Ruiz indica que ha sacado algunas de sus fábulas del *Esopete*; Juan Manuel, el *Libro de los gatos* y otras colecciones de *exempla* transmiten fábulas esópicas. Aun estas llegaron por vía de textos árabes, como documentan algunas fábulas

¹ Un trabajo dedicado a las colecciones de *exempla* y proverbios en la primitiva imprenta se puede encontrar en Hugo O. Bizzarri, “La littérature parémiologique castillane durant l’imprimerie primitive (1471-1520)”. Sobre este paso importante de la imprenta, véase: Frederick John Norton, *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal, 1501-1520*; Theodore S. Beardsley, Jr., “Spanish Printers and the Classics: 1482-1599”; Julián Martín Abad, *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*; Francisco Rico (coord.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*; Francisco Rico, *El texto del Quijote: preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*.

de Esopo incorporadas a la tradición de la *Disciplina clericalis* o a la del *Calila e Dimna*.² Todo esto muestra que los caminos de la fábula han sido muchos y variados. Y naturalmente, no hay que dejar de lado que es solo una manifestación (y no la única literaria) del estrecho contacto que el hombre medieval tuvo con el mundo animal: bestiarios, metáforas y comparaciones, la tradición bíblica, todo conforma el amplio campo de la tradición animalística medieval y su representación.³

Hay, sin embargo, algo que singulariza a la fábula entre las formas breves que se difundieron en la Edad Media (proverbios, sentencias, colecciones de enigmas, *exempla* en general, etc.): la fábula es el único género que reflexiona sobre sí mismo. Y es este también uno de los aportes más importantes del *Esopete ystoriado*.

Las referencias que los fabulistas hacen a su propia obra y a las formas literarias que emplean se enraízan con la tradición latina del género y no con la griega. Fue Fedro quien incluyó en cada uno de los cinco libros de sus fábulas pequeños prólogos que reflexionaban sobre su *métier*. Es posible que los libros en que dividió su colección pertenezcan a momentos diferentes. En el primero se advierte su temor a las críticas de sus adversarios, tal vez por experimentar con un género que no era popular: “*Calumnari si quis autem uoluerit, / quod arbores lo-*

² Sobre la fábula esópica en España, véase Felix Lecoy, *Recherches sur le Libro de buen amor de Juan Ruiz, Arciprête de Hita*; Dorothy Hite Cloybourne y Chauncey Edgar Finch, “The Fables of Aesop in *Libro de buen amor* of Juan Ruiz”; Ian Michael, “The Function of the Popular Tale in the *Libro de buen amor* de Juan Ruiz”; Francisco Rodríguez Adrados, “Aportaciones al estudio de las fuentes de las fábulas del Arcipreste”; María Jesús Lacarra, “El *Libro de buen amor*, ejemplario de fábulas a lo profano”; Rafael Beltrán, “Cuentos populares del *Libro de buen amor* en la tradición oral moderna, I (las fábulas): pérdidas, pervivencias y ¿recuperaciones?”. Hay que considerar también los múltiples trabajos que Margarita Morreale ha dedicado a las fábulas esópicas del Arcipreste de Hita.

³ Sobre esta tradición véase Robert Delort, *Les animaux ont une histoire; Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge, XI^e-XV^e siècle*; Hugo O. Bizzarri, “Bestiarios y mundo animal”.

quantur, non tantum ferae, / fictis iocari nos meminerit fabulis” (Hervieux, *Les fabulistes latins*, t. II, 5).

Su obra parecía totalmente novedosa, no tanto por retomar lo hecho por Esopo sino especialmente por componerla en versos senarios (*hanc ego polii uersibus senariis*, Pról., v. 2). Por eso insiste en el doble aprovechamiento de la obra al mejor estilo horaciano (*Duplex libelli mos est: quod risum mouet / et quod prudentis uitam consilio monet*, Pról., vv. 3-4). En el Prólogo al Libro II ya no alude a sus detractores, lo cual parece indicar un relativo prestigio, aunque se señala como un continuador de Esopo (*Acquidem omni cura morem seruabo senis*, v. 8). En el prólogo al Libro III parece hacer referencia a un círculo literario que lo rodea (*fastidiosę tamen in coetum recipior*, v. 23) e indica, orgulloso, que ha enriquecido el género originado por Esopo (*Ego illius porro semita feci uiam*, v. 38). En los prólogos a los libros IV y V habla ya como un autor viejo y consagrado, indicando que los escribe años después de haber terminado los tres primeros, cuando el poeta creía haber dado punto final a su obra.

Fedro tenía necesidad de reflexionar sobre el género porque era una forma literaria nueva en el mundo romano y, como tantas otras manifestaciones, para darle prestigio era obligado decir que retomaba un género anterior, especialmente si este había nacido en Grecia.

Romulus, varios siglos después (fines del VIII o comienzos del IX), se inserta en la misma tradición. Reúne una colección de 98 fábulas precedida de una epístola dirigida a Tiberio, ciudadano de la ciudad de Ática. En ella nos ofrece la impresión que sus contemporáneos tenían de este fabulista: Esopo es “*homo graecus et ingeniosus*”. Y como Fedro, Romulus se ve obligado a decir que retoma un género que el sabio inventó (“*cur sit inventum genus*” [Thiele, *Der lateinische Äsop*, 2]). Pero en este prólogo incluye una descripción de la fábula, muchos de cuyos elementos encontró en las piezas preliminares de Fe-

dro. Los suyos son relatos destinados a enseñar a los hombres (“*quid homines observare debeant. Verum ut vitam hominum et mores ostenderet*”, 2). Estas fábulas constituyen, pues, una forma figurada de representar las conductas humanas (“*inducit aves, arbores, et bestias et pecora loquentes probanda cuiuslibet fabula*”, 2). Su estructura es simple, son breves (“*aperte et breviter narravit*”), y su técnica es la de contrastar el bien y el mal, evidenciar la maldad de los calumniadores y mostrar maneras para que los humildes aprendan a guardarse de las palabras lisonjeras (“*apposuit vera malis, composuit integra bonis, scripsit calumnias malorum, argumenta improborum, docens infirmos esse humiles, verba blanda potius cavere et cetera multa et miseras his exemplis scriptis*”).⁴ Que Rómulo haya decidido encabezar esta colección indicando no solo su naturaleza sino también definiendo la forma literaria que contenía, así como señalando su origen griego es un indicio de que por entonces el género fabulístico podía considerarse todavía novedoso.

Algunos fabulistas latinos, continuadores de Rómulo, como el *Romulus Nilanti*us o su versión métrica (Bibl. Bodleiana, Ms. Lat. B. N. 111) repiten esta epístola (Hervieux, *Les fabulistes latins*, 513 y 653). Otros, por el contrario, ya no sienten la necesidad de colocar un prólogo en iguales términos que Fedro o Rómulo. Gualterius Anglicus compara su obra con un huerto en donde hay flores y frutos y del cual el lector puede tomar lo que desea, uno u otro, o incluso ambos.⁵

Un caso particular es el *Romulus Anglicus Cunctis* (Bibl. Burgundicae, Ms. Lat. 536), colección de 136 fábulas que in-

⁴ Este prólogo, así como una selección de las fábulas de Rómulo, pueden hallarse en Hugo O. Bizzarri, *Cuentos latinos de la Edad Media*, 63-93.

⁵ “*Ortulus iste parit fructum cum flore, fauorem / flos et fructus emunt; hic nitet, ille sapit. / Si fructus plus flore placet, fructum lege; si flos / plus fructu, florem; si duo, carpe duo*” (Hervieux, *Les fabulistes latins*, t. II, 316). Este prólogo se incorporará luego a la versión latina que sirvió a Heinrich Steinhöwels para realizar su versión del *Esopo* y así llega a la traducción castellana del *Esopete ystoriado*.

troude en su prólogo elementos de la biografía de Esopo, evidentemente tomados de la “Vida de Esopo”:

Grecia, disciplinarum mater et artiumine ceteros quos mundo tulit sapientes, unum edidit memoria dignum, Esopum nomine. Erat enim ingenio clarus, studio sedulus et placidus fecundia. Qui, inter cetera que scripsit utilia, fabularum exempla, utilitatibus plena, eciam litteris commisit, et in unum redigit opusculum, in quo et parvuli diligentes instruantur, et iocundi reddantur adulti (Hervieux, *Les fabulistes latins*, t. II, 564).

El colector demuestra estar influido por la utilización de estas fábulas en el aula, de ahí que ahora declare que estas sirven para la educación de los niños. Aún en Aviano pueden hallarse ecos de la epístola de Rómulo,⁶ aunque esa referencia desaparece en sus continuadores.

La idea de la fábula como instrumento de sabiduría regido por ciertos principios pasó a las literaturas vulgares. Marie de France dice en el prólogo a su colección de fábulas:

*mes n'i ad fable de folie
u il n'en ait philosophie
es essamples ki sunt après,
u des cuntes est tut li fes*
(*Fables*, 23-26)

Sin embargo, ahora su público no lo componen los “humildes”, como se ha dicho de Fedro,⁷ sino un círculo cortesano que aprenderá en ellas reglas de cortesía: “*mes nepuruc cil me sumunt / ki flurs est de chevalerie, / d'enseignement, de curteisie*”

⁶ “*Loqui uero arbores, feras cum hominibus gemere, uerbis certare uolucres, animalia ridere facimus, ut pro singulorum necessitatibus uel ab ipsis inanitis sententia proferatur*” (Robinson [ed.], *The Fables of Avianus*, 2). La transcribe también, aunque con errores, Hervieux, *Les fabulistes latins*, t. III, 264.

⁷ La expresión corresponde a A. Rostagni, “Fedro, il poeta degli humili”, 377-401.

(Prol., vv. 30-32). Marie de France da una orientación nueva a la fábula al colocarla como portadora de normas de cortesía. Se trata de una forma de lectura de los clásicos que se practicaba en la escuela medieval. Por eso, también Jean de Chastelet o París instituirá su glosa de Catón como manual de cortesía (“*ou pëussiez aprende / afairement et cortoisie*”, vv. 14-15).⁸

La tradición del género de la Antigüedad a la Edad Media solía presentar las colecciones precedidas de un prólogo en el que se explicaba la forma particular de actuar de la fábula: a través de la comparación con animales se trataba de educar al hombre, de hacerle ver sus vicios y darle herramientas para manejarse en el mundo. La fábula no tenía nada de trascendente; su mundo era el minúsculo y cotidiano. Insertas luego en el corpus del relato breve medieval, del *exemplum*, tuvieron que difundirse sin ese prólogo que las explicara; pero para entonces conformaban un género bien conocido.⁹

Pocas son las colecciones de *exempla* que en Castilla hacen referencia a sí mismas o que contienen algún rasgo de teorización. La más antigua de ellas es la *Disciplina clericalis*, de Pedro Alfonso, quien no duda en indicar que colocó en su obra una variedad de formas breves:

Propterea ergo libellum compegi, partim ex prouerbiis philosophorum et suis cogitationibus, partim ex prouerbiis et castigationibus arabicis et fabulis et uersibus, partim ex animalium et uolucrum similitudinibus (Die Disciplina clericalis, 2).

Para estas alturas, la primera mitad del siglo XII, Pedro Alfonso no tenía necesidad de señalar qué era una fábula. Por

⁸ Cito por J. Ulrich, “Die Übersetzung des Distichen des Pseudo-Cato von Jean de Paris”, 4-69. Véase el clásico trabajo de E. Ruhe, *Untersuchungen zu den altfranzösischen Übersetzungen der Disticha Catonis*.

⁹ A pesar de que Klaus Grumüller sostenga que la convivencia de ejemplos y fábulas en las mismas colecciones borró sus especificidades. *Vid.* Klaus Grumüller, “Fabel, Exempel, Allegorese”, 58-76.

el contrario, hace una distinción importante que lo aleja de la tratadística clásica: distingue las fábulas de las comparaciones animalísticas (“*animalium et uolucrum similitudinis*”).¹⁰

Es característica de la tradición árabe indicar la utilización de fábulas como un género en sí mismo. El manuscrito escurialense x.III.4, del siglo xv, que contiene una copia del *Calila e Dimna*, encabeza la colección con una introducción en donde se indica que los relatos en la obra versan sobre animales:

Et posieron enxemplos e semejanças en el arte que alcançaron et llegaron por alongamiento de nuestras vidas et por largos pensamientos et por largo estudio; et demandaron cosas para sacar de aqui lo que quisieron con palabras apuestas et con razones sanas et firmes; et posieron et compararon los mas destos enxemplos a las bestias salvajes et a las aves (*Calila e Dimna*, 89).

La forma general con que designa a sus relatos impide que sepamos si para este compilador son fábulas, relatos de animales, relatos con animales u otra cosa. Pero es claro que en la tradición oriental el mundo animal tiene un papel destacado, especialmente cuando se trata de aleccionar al individuo o de escribir un tratado para la educación de un príncipe.

A excepción de Juan Manuel en el *Conde Lucanor*, donde indica la variedad de relatos que contiene su obra, no volvemos a tener otra colección castellana que reflexione sobre sí misma hasta la aparición a fines del siglo xv del *Esopete ystoriado*. Se trata de una curiosa compilación, compuesta como una suma de relatos fabulísticos, aunque no se trata de invención castellana. Nuestro *Esopete ystoriado* es traducción de la versión bilingüe que compiló el médico alemán Heinrich Steinhöwels en

¹⁰ La bibliografía sobre este autor es vasta, pero remitimos a los trabajos de John Tolan, *Petrus Alfonsi and His Medieval Readers*; María Jesús Lacarra (ed.), *Disciplina clericalis*; María Jesús Lacarra, *Pedro Alfonso*; María Jesús Lacarra (coord.), *Estudios sobre Pedro Alfonso de Huesca*.

Ulm en 1476-1477.¹¹ Como se ha ya demostrado, el anónimo traductor castellano tradujo del texto latino, aunque también se sirvió de la versión alemana para realizar su compilación.¹²

El volumen de Heinrich Steinhöwels no es solo una traducción de las fábulas esópicas, sino un volumen que intenta reunir todo el material esópico disponible, sean fábulas del autor griego o de quienes siguieron sus pasos. La obra, pues, recoge materiales heterogéneos que circularon aislados: 1. “Vida de Esopo” (la versión de Planudes traducida por Ranutio d’Arezzo); 2. ochenta fábulas de Rómulo; 3. diecisiete fábulas extravagantes atribuidas a Esopo; 4. otras diecisiete fábulas de Ranutio d’Arezzo; 5. selección de veintisiete fábulas de Aviano; 6. veintidós fábulas coletas de Pedro Alfonso y de Poggio. A todo esto el autor agrega una introducción en la cual no solo da noticias generales de su obra (fuente, título, significado, etc.), sino que realiza una reflexión teórica sobre la fábula que vuelve a insertarse en la tradición clásica, ahora de forma indirecta.

La traducción castellana sigue la estructura planteada por Heinrich Steinhöwels, con la sola diferencia de una fábula adicional en la parte final de la obra: la dedicada a las fábulas de Pedro Alfonso y Poggio, de origen desconocido.¹³ Se trata de un relato con el mismo motivo que el ejemplo número 2 del *Conde Lucanor*: un hombre y su hijo llevan un asno a vender al mercado y las personas que pasan los critican no importa qué solución adopten, vayan a pie o lo monten. Para hacer que las injurias y ofensas terminen, el padre mata al asno y lo desuella para

¹¹ Steinhöwels *Äsop*, Hermann Oesterley (ed.); Heinrich Steinhöwels, *Aesopus: Vita et Fabulae*. Sobre este texto, véase el estudio de Gerd Dicke, *Heinrich Steinhöwels ‘Esopus’ und seine Fortsetzer: Untersuchungen zu einem Bucherfolg der Frühdrukzeit*.

¹² Según ha determinado Dieter Beyerle, “Der spanische *Äsop* des 15. Jahrhunderts”, 312-338.

¹³ Según señalan Victoria Burrus y Harriet Goldberg, *Esopete ystoriado* (Toulouse 1488), 163.

venderlo, pero finalmente lo devoran las aves rapaces. El relato advierte lo difícil que es complacer a todos. Es evidente que su inserción como cierre de la colección pertenece al traductor de la versión castellana, pues lo transforma en un símbolo de lo difícil que es que una traducción conforme a todo el mundo:

E por ende creo de non escapar sin rreprehension en esta translaçion deste libro en lengua llana castellana, assi por la obra non ser tan elegante como palpable para los vulgares et non doctos para solas & dotrina delos quales fue la intençion della, como porque comunmente todos somos mas jnclinados a corrigir los fechos agenos et desseosos del proprio loor a deffender et soportar lo tollerable et defensible non proprio. Suplico a los prudentes et letrados oyan el tratado con anjmo benjuolo jnclinado a defension mas que a rreprehension & offension porque çerca del Juez que juzga sin testigos sean juzgados con misericordia & piedad (*Esopete ystoriado*, 154-155).

La obra es una colección de fábulas de carácter heterogéneo. Poco tienen que ver, por ejemplo, las fábulas de tradición esópica con las que se incluyen de Poggio. Esa misma disonancia posee la “Vida de Esopo”, pues se trata de un relato en el cual hay elementos de elevado tono erótico o aun soeces que faltan en el resto de la obra. Es precisamente en estos elementos iniciales en donde quisiera detenerme.

La impresión castellana incluye el prólogo en el que Henrich Steinhöwels reflexiona sobre la fábula. El autor castellano agrega de por sí unos párrafos iniciales en los que agradece el mecenazgo del “señor don Enrrique”, que la crítica ha relacionado con Enrique de Aragón, virrey de Cataluña, muerto en 1522.¹⁴ A partir de aquí vuelve sobre el texto de Steinhöwels. El traductor castellano acepta la forma de trabajar propues-

¹⁴ Cotarelo (ed.), *La vida del Ysopet con sus fabulas hystoriadas*, VI-VII; Vine, “Around the Earliest Spanish Version of Aesop’s Fables”, 97-118.

ta por su modelo: no se traducirá “de *verbo ad verbum* mas coligiendo el seso rreal segund comun estilo de jnterpretes” (1).¹⁵ Es decir, no le interesa la fidelidad lingüística tanto como la de sentido.

Pero lo que más quería destacar es que aquí el prólogo ofrece una definición de “fábula”:

E es de notar que los poetas tomaron este nombre fabula de *fando* que quiere dizir `fablar´ porque las fabulas son cosas non fechas, mas fingidas. & fueron falladas porque por las palabras fingidas delas animalias irracionales de vnas a otras la ymagen & costumbres de los ombres fuessen conocidas (1).¹⁶

Aquí comienza a sonarnos lo dicho ya por Fedro y Rómulo, como en lo que sigue: “Assi las fabulas de Esopo son ordenadas sobre la vida & costumbres delos ombres” (1). Pero, en verdad, estas consideraciones, así como la división de las fábulas entre esópicas y milesias o la diferencia que hay entre fábula, historia y argumento, no las toma el autor de su conocimiento directo de la tradición clásica, sino del uso de las *Etimologías* (Libro I, caps. 40-44) de san Isidoro:

Fabulas poetae a fando nominaverunt, quia non sunt res factae, sed tantum loquendo fictae. Quae ideo sunt inducta, ut fictorum mutorum animalium inter se conloquio imago quaedam vitae hominum nosceretur. Has primus invenisse traditur Alcmeon

¹⁵ El texto alemán dice: “[...] uß latin von doctore Hainrico Stainhöwel schlecht und verstantlich getütschet, nit wort uß wort, sundere sin uß sin, um merer lütrung wegen des textes oft mit wenig zugelegten oder abgebrochen worten gezogen” (Steinhöwels *Äsop*, 4).

¹⁶ El texto de Steinhöwels dice: “Darumb wiße, daz die poeten den namen fabel von dem lateinischen wort fando habent genommen, daz ist ze tütsch reden, wann fabel synt nit geschechene ding, sonder allain mit worten erdichte, und sint darumb erdacht worden, daz man durch erdichte wort der unvernünfftigen tier under in selber ain ynbildung des wesens und sitten der menschlichen würde erkennet” (Steinhöwels *Äsop*, 5).

Crotoniensis, appellatumque Aesopiae, quia is apud Phyrgas n hac re polluit. Sunt autem fabulae aut Aesopicae, aut Libysticae. Aesopicae sunt, cum animalia muta inter se sermocinas-se finguntur, vel quae animam non habent, ut urbes, arbores, montes, petrae, flumina. Libysticae autem, dum hominum cum bestiis, aut bestiarum cum hominibus fingitur vocis esse commercium. Fabulae poetae quasdam delectandi causa finxerunt, quasdam ad naturam rerum, nonnullas ad mores hominum interpretati sunt (356).

Esta etimología de la voz “fábula” perduró hasta el siglo xvii, entrando en el *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias (s.v. *fabula*). Como era común en la tradición retórica, Isidoro considera a las fábulas como *res fictae* y las opone a la historia, es decir, a la *res gestae*.¹⁷ Al igual que en la tradición esópica, las fábulas tienen como fin la formación moral del individuo. Pero no parece ser este el propósito de la fábula en la “Vida de Esopo”. Se trata esta también de un relato que poco tiene que ver con el tono del resto de la obra, si se exceptúan las fábulas de Poggio. Es el único relato orgánico que presenta este libro. La “Vida de Esopo” se construye como una sucesión de episodios que intentan demostrar cómo un esclavo, luego de pasar por varios amos (en este caso tres), logra su libertad.

La figura de Esopo, como bien la definió Francisco Rodríguez Adrados (“Elementos cínicos”, 309-328), es una paradoja. Deforme por fuera, su valor se concentra en su interior:

vn moço difforme et feo de cara & de cuerpo mas que njnguno que se fallasse en aquel tiempo, ca era de grand cabeça, de ojos agudos, de negro color, de maxillas luengas & cuello corto, & de pantorrillas gruessas & de pies grandes, bocudo, giboso e

¹⁷ Para un panorama de la fábula (y del *exemplum*) en la tradición retórica, remito al grueso libro de Peter von Moos, *Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die ‘historiae’ im ‘Policraticus’* Johannis von Salis-bury.

barrigudo, & de lengua tartamuda et çaçabiloso, & avia nombre Esopo (2).

El rasgo más destacado de su deformidad al comienzo de su vida es su tartamudez, lo que le impide defenderse de sus detractores. Solo es gracias a su sabiduría que Esopo sale bien parado de los difíciles trances en los que se encuentra. Un día llega un sacerdote llamado Ysidis, a quien Esopo socorre lleno de piedad y caridad. En recompensa a su actitud, el sacerdote ruega a Dios que lo recompense:

E como la diosa dela piedad et caridat uviesse oydo et entendido las plegarias de Ysidis, aparescio al Esopo et dio le en gracia que pudiesse fablar distjntamente et sin njngund jmpedimiento todas las fablas delas gentes & que entendiese los cantares delas aues et las señales delos anjmales & que dende adelante fuesse jnuentor & rrecitador de muchas et varias fabulas (3).

Lo que se narra aquí no es otra cosa que el nacimiento del héroe, como en tantos relatos legendarios.¹⁸ La facultad de Esopo de crear fábulas no es sino un don inspirado por Dios. De aquí en más se desarrolla su biografía como una sucesión de relatos que nada tienen que ver con su condición de fabulista, sino de sabio. Esopo se enfrenta a los poderosos, sus señores, en especial a Xantos y su esposa; sufre torturas y humillaciones, pero finalmente consigue su libertad.

Solo cuando es libre utiliza sus dotes de fabulista. El rey Cressus quiere dominar al pueblo de Samun, del cual Esopo es consejero. A manera de consejo, el sabio narra dos fábulas. La primera de ellas se halla entre las fábulas de Esopo (Lib. III, fábula XIII, “de la rraposa & de la cigüeña”). La fábula está narrada

¹⁸ Es lo que Vladimir Propp (*Morphologie du conte*, 55 y ss.) definió como “objeto mágico puesto a disposición del héroe” (función F).

tal como aparece en la colección; solo se desecha su moraleja, pero el sentido del relato es el mismo: el hombre debe alejarse de sus enemigos. La segunda fábula es el mismo sabio extremando su valentía quien la dice ante el rey Cresus. Se trata de la fábula del Libro II, N° XIX, “de la comadreja y del ombre”, que experimenta en la “Vida de Esopo” algunos cambios. La comadreja es sustituida por una cigarra, pero lo más importante es su final opuesto: mientras que en el relato de la colección la comadreja muere a manos del hombre sin alcanzar misericordia, en la “Vida de Esopo” este la alcanza y logra no solo que el rey no lo mate, sino que dé la libertad al pueblo de Samun. La “Vida” nos muestra de forma muy efectiva de qué manera las fábulas operan en el espíritu de las personas y cómo estas sirven para sobrevivir en un mundo hostil. Pero aquí Esopo no ha narrado fábulas para instruir a los jóvenes ni a los adultos. Para él constituyen una herramienta política que le sirve para persuadir a un rey. La instrucción de un infante la hará a través de los consejos que dé a Enús, hijo del rey de Egipto Nectanabo. De esta forma, fábulas y preceptos se aúnan en una misma finalidad.

Es posible que esta “Vida de Esopo” haya recibido influencia de la tradición oriental, pues, como es tan frecuente en esta tradición, la historia del sabio sirve para justificar el manejo de sentencias o relatos que se presentan. Y aquí se da cuenta del origen del libro:

Luego otorgo el rrey que fuessen rremitidos & dexados, delo qual el Esopo humilando se en tierra fizo gracias al rrey et dende compuso las fabulas que fasta estos tiempos son avidas & presento las al rrey (20).

Las fábulas, luego entonces, no son narraciones escritas al azar, sino una ofrenda que el sabio Esopo hace al rey. Como era ficción común en las colecciones dedicadas a los monarcas,

estas fábulas de Esopo fueron escritas para lectura del rey y de la clase noble.

La “Vida de Esopo”, aunque compuesta independientemente de la colección de fábulas, se incorporó a ella tempranamente, según deja ver la versión del manuscrito del monasterio de Grottaferrata unida a la colección Augustana.¹⁹ Como puede verse, había discrepancias en ambos textos sobre la utilización de las fábulas —uno les daba sentido político, otro solo moralizante—. Pero la figura de Esopo funcionó como elemento coagulante de ambos textos y borró sus diferencias. Eso se mantuvo hasta el siglo xv, cuando Heinrich Steinhöwels preparó su edición en Ulm, sumando un tercer elemento: la teoría isidoriana de la fábula. El *Esopete ystoriado*, a fuerza de haber sido una suma de diversos elementos de la tradición esópica, es también una aglutinación de consideraciones disímiles en torno a la fábula, un género que no fue entendido de la misma manera a lo largo de toda su historia.²⁰

REFERENCIAS

- ABAD, Julián Martín, *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*, Madrid, Laberinto, 2003.
- BEARDSLEY, Theodore S. Jr., “Spanish Printers and the Classics: 1482-1599”, *Hispanic Review*, 47:1, 1979, 25-35.
- BELTRÁN, Rafael, “Cuentos populares del *Libro de buen amor* en la tradición oral moderna, I (las fábulas): pérdidas, pervivencias y ¿recuperaciones?”, en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, Carmen Parilla et al. (eds.), Coruña, Universidad da Coruña, 2005, t. I, 455-478.

¹⁹ Véase el prólogo de Carlos García Gual a *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, 168.

²⁰ Baste recordar la imagen de la fábula como relato dirigido a niños que se formó a partir de la recreación de La Fontaine.

- BEYERLE, Dieter, "Der spanische Äsop des 15. Jahrhunderts", *Romanistisches Jahrbuch*, 31, 1980, 312-338.
- BIZZARRI, Hugo O., *Cuentos latinos de la Edad Media*, Madrid, Gredos, 2006.
- BIZZARRI, Hugo O., "Bestiarios y mundo animal", en *Typologie des formes narratives brèves au Moyen Âge*, Paris, Université de Nanterre, en prensa.
- BIZZARRI, Hugo O. "La littérature parémiologique castillane durant l'imprimerie primitive (1471-1520)", en *La Tradition des proverbes et des exempla dans l'occident médiéval / Die Tradition des Sprichwörter und Exempla im Mittelalter*, Hugo Bizzarri y Marlin Rohde (eds.), Berlin, Walter de Gruyter, 2009, 299-331.
- BURRUS, Victoria y Harriet Goldberg (eds.), *Esopete ystoriado (Toulouse 1488)*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990.
- Calila e Dimna, J. M. Cacho Bleca y María Jesús Lacarra (eds.), Madrid, Castalia, 1985.
- COTARELO Y MORI, Emilio (ed.), *La vida del Ysopet con sus fabulas hystoriadas*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1929.
- DELORT, Robert, *Les animaux ont une histoire*, Paris, Seuil, 1984.
- DICKE, Gerd, *Heinrich Steinhöwels 'Esopus' und seine Fortsetzer. Untersuchungen zu einem Bucherfolg der Frühdruckzeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1994.
- Disciplina clericalis*, María Jesús Lacarra (ed.), trad. Esperanza Ducay, Zaragoza, Guara, 1980.
- Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, prólogo de Carlos García Gual, Madrid, Gredos, 2004.
- GRUMÜLLER, Klaus, "Fabel, Exempel, Allegorese. Über Sinnbildungsverfahren und Verwendungszusammenhänge", en Walter Haug y Burghart Wachinger (eds.), *Exempel und Exempelsammlungen*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1991, 58-76.
- HERVIEUX, L., *Les fabulistes latins: depuis le siècle d'August jusqu'à la fin du Moyen Âge*, New York, Burt Franklin, 1965.
- HILKA, Alfons y Werner Sörderhjelm (eds.), *Die Disciplina Clericalis des Petrus Alfonsi (das älteste Novellenbuch des Mittelalters) nach allen bekannten Handschriften*, Heidelberg, 1911.

- HITE CLOYBOURNE, Dorothy y Chauncey Edgar Finch, "The Fables of Aesop in *Libro de buen amor* of Juan Ruiz", *The Classical Journal*, 62: 7, 306-308.
- ISIDORO DE SEVILLA, san, *Etimologías*, t. 1, José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero (eds.), introducción general Manuel C. Díaz y Díaz, Madrid, Biblioteca Autores Cristianos, 1982.
- LACARRA, María Jesús, "El *Libro de buen amor*, ejemplario de fábulas a lo profano", en *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, Juan Paredes y Paloma Gracia (eds.), Granada, Universidad de Granada, 1998, 237-252.
- LACARRA, María Jesús (coord.), *Estudios sobre Pedro Alfonso de Huesca*, Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1996.
- LACARRA, María Jesús, *Pedro Alfonso*, Zaragoza, Departamento de Cultura y Educación, 1991.
- LECOY, Felix, *Recherches sur le Libro de buen amor de Juan Ruiz, Arciprête de Hita*, Ginebra, 1998, 114-137.
- Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge, XI^e-XV^e siècle. Actes du congrès de la Société de Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur public, Toulouse, 25-26 mai 1984*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1985.
- MARIE DE FRANCE, *Fables*. Charles Brucker (ed.), Paris-Louvain, Peeters, 1998.
- MICHAEL, Ian, "The Function of the Popular Tale in the *Libro de buen amor* de Juan Ruiz", en *Libro de Buen Amor Studies*, G. B. Gybbon-Monypenny (ed.), London, Tamesis, 1970, 177-218.
- MOOS, Peter von, *Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die 'historiae' im 'Policraticus' Johannis von Salisbury*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1988.
- NORTON, Frederick John, *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.
- PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.
- RICO, Francisco (coord.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000.
- RICO, Francisco, *El texto del Quijote: preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Destino, 2005.

- ROBINSON, Ellis (ed.), *The Fables of Avianus*, Oxford, 1887 [reimp. Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1966].
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, “Aportaciones al estudio de las fuentes de las fábulas del Arcipreste”, en *Philologica Hispaliensia in honorem Manuel Alvar*, t. III, Humberto López Morales *et al.* (eds.), Madrid, Gredos, 1986, 459-473.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, “Elementos cínicos en las *Vidas* de Esopo y Segundo y en el *Diálogo* de Alejandro y los gimnosofistas”, en *Homenaje a Eleuterio Elorduy*, Rocamora Vallas (ed.), Bilbao, Universidad de Deusto, 1978, 309-328.
- ROSTAGNI, A., “Fedro, il poeta degli umili”, en *Storia della letteratura latina*, t. II, Turin, UTET, 1964.
- RUHE, E., *Untersuchungen zu den altfranzösischen Übersetzungen der Disticha Catonis*, München, Max Hueber Verlag, 1968.
- Steinhöwels Äsop*, Hermann Oesterley (ed.), Tübingen, Literarischen Verein in Stuttgart, 1873.
- STEINHÖWELS, Heinrich, *Aesopus: Vita et Fabulae*. Faksimile Ausgabe der Inkunabel im Originalformat nach dem Exemplar der Bibliothek Otto Schäfer, Schweinfurt, Kommentar von Peter Amelung, Ludwigsburg, Libri Illustri, 1992-1995.
- THIELE, Geog, *Der lateinische Äsop des Romulus und die Prosa-Fassungen des Phädrus*. Kritische Text mit Kommentar und enleitenden Untersuchungen von..., Heidelberg, Carl Winters's Universitätsbuchhandlung, 1910.
- TOLAN, John, *Petrus Alfonsi and His Medieval Readers*, Gainesville, University Press of Florida, 1993.
- ULRICH, J., “Die Übersetzung des Distischen des Pseudo-Cato von Jean de Paris”, *Romanische Forschungen*, 15, 1904, 4-69.
- VINE, Guthie, “Around the Earliest Spanish Version of Aesop's Fables”, *Bulletin of the John Rylands Library*, 25, 1941, 97-118.