



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

*La Vida de Esopo: un estudio sobre el Ysopete Ystoriado y su pervivencia en El Lazarillo de Tormes.*

*The Life of Aesop: study of the Ysopete Ystoriado and it's prevalence in El Lazarillo de Tormes.*

Autor/es

Irene Linares Montes

Director/es

M<sup>a</sup> Jesús Lacarra Ducay

Facultad de Filología y Letras

Grado en Filología Hispánica

2020

**Resumen:** el presente trabajo ofrece una aproximación teórica a la *Vida de Esopo*, así como a su pervivencia en la literatura española a partir del siglo XV y un estudio tanto temático como estructural del *Esopete Ystoriado* de 1488 en el que se trata la figura de Esopo dentro del planteamiento del antihéroe y la importancia de la comicidad en la obra. La segunda parte de este tratará de demostrar su relevancia e influencia en la literatura de años posteriores, especialmente en el caso del *Lazarillo de Tormes* con el cual encontraremos similitudes.

**Palabras clave:** Esopo, *Vida de Esopo*, *Ysopete ystoriado*, novela picaresca, *Lazarillo de Tormes*.

**Abstract:** The purpose of this paper is to offer a theoretical approach to *The life of Aesop* and its pervivence in the spanish literatura from the 15th century onwards and a thematic and structural study of the *Esopete Ystoriado* from 1488 in wich the figure of Aesop is treated within the approach of the antihero and the relevance of the comedy in this work. The second part of it Will try to demonstrate its influence and relevance on the spanish literature, specially in *El Lazarillo de Tormes* with wich we'll find similarities.

**Key words:** Aesop, *Life of Aesop*, *Ysopete ystoriado*, picaresque novel, *Lazarillo de Tormes*.

## Contenido (Índice)

1.- PRESENTACIÓN .....	3
2.- LA VIDA DE ESOPPO .....	6
3.- ESTUDIO DE LA OBRA .....	7
3.1.- ANALISIS TEMÁTICO DEL <i>ESOPETE</i> .....	8
3.2.- ANALISIS ESTRUCTURAL .....	18
3.3.- ESOPPO: EL ANTI-HÉROE.....	20
3.4.- EL RETRATO DE ESOPPO Y LA COMICIDAD.....	23
4.- LA DIFUSIÓN DE LA OBRA – LOS INCUNABLES EN CASTELLANO.....	28
5.- ESOPPO Y EL LAZARILLO .....	30
6.- CONCLUSIONES.....	38
7.- BIBLIOGRAFIA.....	40

## 1.- PRESENTACIÓN

Las fabulas tanto griegas como latinas tenían un amplio recorrido en la literatura medieval europea ya que se usaban en la enseñanza, encontramos ejemplos ampliamente reconocidos en la literatura medieval española como el *Libro de Buen Amor* o las fabulas narradas a lo largo del *Conde Lucanor* hasta llegar al siglo XV con la obra que vamos a tratar, la *Vida de Esopo*.

El presente trabajo de Fin de Grado tiene como fin el estudio de la *Vida de Esopo*, partiendo del *Ysopete historiado* que vería la luz en 1482 en la ciudad de Zaragoza. Este *Ysopete* proviene de la edición bilingüe en latín y alemán de las *Fabulas* de Esopo llevada a cabo por Heinrich Steinhöwel entre 1476 y 1477, que tomó como base para esta edición algunas colecciones de fabulas medievales conocidas como *Romulus*, una versión latina de una serie de fabulas atribuidas a Esopo.

Durante la Edad Media podemos seguir rastreando la presencia de Esopo mediante manuscritos, cinco concretamente, aunque uno de ellos actualmente se encuentra desaparecido. Este manuscrito desaparecido era conocido como *Aesopus ad Rufum*, lo que hizo que el peso de la tradición cayera sobre otra colección de fabulas llamada *Romulus*. Esta es una colección medieval que era la versión latina de una serie de fabulas (aproximadamente 150, de las cuales muchas se han perdido) atribuidas a Esopo y traducidas al latín por Fedro.

Esta colección alcanzó un gran éxito, comenzando a surgir imitadores del estilo de estos autores de fabulas. La colección estaba compuesta de 84 fabulas en prosa, que incluían las fabulas de Esopo traducidas por Fedro, así como 32 fabulas más de diversos orígenes como las procedentes de las traducciones de Aviano. De este modo el *Romulus* se considera el heredero natural de Fedro y por tanto de Esopo. Así pues, de este documento surgirán colecciones posteriores como la de Walter de Inglaterra o la de Ademar de Chabannes.

Dentro del estudio de las fabulas de Esopo cabe destacar la edición de Steinhöwel, como ya hemos mencionado anteriormente, médico humanista de origen alemán que recopiló y organizó los materiales que existían en el momento, que presentó traducidos al latín y al alemán y que además los enriqueció con obras ajenas a los componentes originales como traducciones del griego al latín de Rinuccio d'Arezzo, las traducciones de Aviano y otras extraídas de obras como la *Disciplina Clericalis* de Pedro Alfonso o de origen diverso.

En esta nueva edición colocó al frente algo novedoso hasta el momento: la traducción de *La Vida de Esopo* de d'Arezzo, así como unos índices que facilitaba la labor didáctica que poseían estas recopilaciones. Dentro de estas colecciones de textos se reunían textos de carácter independiente entre sí, por lo cual la contaminación entre ellos será algo común, así como la adición y supresión de materiales como hemos visto en el caso de la edición de Steinhöwel.

Otro punto que conviene destacar de este libro serán las xilografías que aparecen, 205 en total que contribuyeron a su popularidad. Aunque se desconoce quién fue el creador de estas imágenes, se trabaja con la hipótesis de que corrieran a cargo del maestro Jörg Syrlin el Viejo, responsable de las tallas de las sillerías del coro de la catedral de Ulm.

La amplia difusión de la producción esópica está influenciada por el uso de las fabulas en las escuelas. Se le consideraba un “auctor minor”, y su obra se usaba para la enseñanza de retórica y gramática debido a su brevedad, sencillez y mensajes moralizantes. Es por esto por lo que, al ser considerado parte de los *rudimentis parvulorum apti*, a su obra se la conoció con el diminutivo Isopete.<sup>1</sup> Será a partir del siglo XII cuando los autores pertenecientes a la Edad Media empiezan a adaptar estas fabulas a lengua romance enriqueciéndolas con más repertorios.

---

<sup>1</sup> Tenemos una edición de 1482 publicada por Navarro, Carmen y Elena Dal Masso (2016), ed. crít., *El Isopete ystoriado de 1482*, Ariccia, Aracne Editrice, otra castellana de 1488 ha sido publicada por V. A. Burrus y H. Goldberg, *Esopete ystoriado* (Toulouse 1488), Madison, HSMS, 1990 y también hay una edición facsímil de texto datado en 1489, *Fabulas de Esopo*, Madrid, Real Academia Española, 1929.

A la hora de aproximarse a un estudio de la obra, cabe destacar que gran parte de los trabajos consultados hacen referencia al *Esopete* partiendo de la biografía popular anónima cuyo original data del siglo I d.C. De esta obra se han conservado tres recensiones denominadas “G” que dataran del siglo II d.C., una denominada “W” que datará del siglo IV d.C, y una versión de origen bizantino de Máximo Planudes en torno al 1300 pero que será dependiente de la recensión “W”. De la recensión “G” se ha conservado un único manuscrito del siglo X-XI, pero de “W” existirá una mayor tradición manuscrita con unos 15 códices donde se conserva de manera total o parcial. De esta partirán las traducciones a lenguas modernas y sobre la cual encontraremos la mayor parte de los estudios publicados.

Partimos pues con el problema de que estarán relacionados principalmente con el precedente griego de la Vida tanto en lo relacionado con la estructura, como contenidos, no con la obra en romance del siglo XVI de la que se ocupa el presente trabajo, como en el caso de *La estructura de la Vida de Esopo*<sup>2</sup> de Consuelo Ruiz Montero y M<sup>a</sup> Dolores Sanchez Alacid, que tratarán la estructura del manuscrito griego de la misma.

Se han hecho estudios sobre las imágenes que acompañan al texto de Steinhöwel y sus posteriores adaptaciones al castellano, así como análisis funcionales de la estructura del *Esopete* en su versión griega y amplios estudios sobre el recorrido de las ediciones de esta obra en España.

En el presente trabajo se va a tratar el *Esopete*<sup>3</sup> primero contextualizando la obra a tratar, para entrar en un estudio de su estructura combinado la morfología narrativa de Propp con las características más relevantes de la obra para más tarde tratar una comparativa de las características del héroe clásico y la figura de Esopo como antihéroe recurriendo a elementos de la obra como la comicidad. Para finalizar,

---

<sup>2</sup> Consuelo Ruíz-Montero – M<sup>a</sup> Dolores Sánchez, «La estructura de la Vida de Esopo: análisis funcional», en Habis, 36 (2005), pp. 243-252.

<sup>3</sup> Al estar trabajando con la versión del texto del siglo XV, haremos referencia a él como *Esopete*, mientras que a la versión griega la denominaremos *Vida*.

se tratará un estudio sobre la *Vida*, sus paralelismos y su repercusión en la picaresca española de la mano de el en el *Lazarillo de Tormes*, ya que dada la popularidad de la obra en el siglo XVI podemos encontrar rasgos comunes entre ambos textos.

## 2.- LA VIDA DE ESOPPO

A lo largo de la Edad Media, su obra se conoció de manera indirecta, de la mano de Fedro, Aviano y sus imitadores. Por este motivo como se ha mencionado anteriormente, no disponemos tan apenas de datos sobre su vida, y no sabemos cuáles de los existentes son verídicos<sup>4</sup>. Desde el siglo XIII circula una *Vida de Esopo* de Máximo Planudes, que hará de enlace entre el mundo grecolatino y el mundo de la Edad Media.

Este autor recurrió tanto a un texto previo del siglo I a. C. como a pequeñas biografías que existían en colecciones similares a la colección *Augustana*. Sin embargo, estos materiales originales no podemos consultarlos hoy en día ya que están perdidos. Planudes añadió elementos de carácter folclórico, así como elementos más humanistas como alardes de ingenio y un humor rápido que llega a rozar lo burdo y lo escatológico, algo del gusto de la época.

El peso de la obra recae en dos personajes: Esopo y Xanthus. Esopo será un esclavo deforme pero ingenioso mientras que Xanthus será su señor, un filósofo griego. El esclavo será superior al amo, siguiendo la corriente de la Comedia Nueva griega del siglo III a. C. de corte más realista y cercana a la vida cotidiana. Ya no se buscaba tanto la moralización, sino la diversión mediante el uso de tópicos como las confrontaciones entre amos y esclavos, con personajes como alcahuetas, soldados... Este será el modelo de Plauto o Terencio que más tarde desembocará en la comedia latina medieval o comedia elegiaca, que se caracterizaba por su contenido cómico en el que se iban alternando partes dialogadas con otras narradas.

---

<sup>4</sup> Aparecen alusiones a Esopo de la mano de Heródoto (*Historia*, 2, 134-135), Aristófanes (*Las avispas*, v. 1.446-1448) y Plutarco (*Moralia*, 556) pero no son datos suficientes como para crear una biografía, ya que apenas aportan referencias de escasa consistencia.

Esopo pasa a ser una figura más del folclore, alejándose de lo carnal y acercándose más a ese misticismo que da cabida a todo tipo de relatos. Estas aventuras y sus rápidas e ingeniosas respuestas se percibían como muestras de humor, con un fin provocador, carnalesca en ocasiones y anti-ejemplar casi siempre<sup>5</sup>. Rinuzzio de Atrezzo tradujo del griego al latín la vida escrita por Planudes, terminándola entre 1447 y 1455, cuando comenzó a difundir su propia recopilación de las fabula donde la vida era un accesus al principio de esta.

### 3.- ESTUDIO DE LA OBRA

En un principio se pensaba en la *Vida* como una recapitulación de episodios y de fábulas sin cohesión entre ellas y sin pretensión literaria. Esto cambió con un estudio presentado por Rodríguez Adrados en 1979 sobre la estructura de la *Vida* <sup>6</sup>. En este estudio argumenta que la estructura de la obra está compuesta de *agones*<sup>7</sup> y viajes, y supondrá el origen de la novela cómico realista.

Los estudios referentes a la estructura de la obra cambiaron con la llegada de N. Holzberg<sup>8</sup>, que demostró que había una unidad dentro de la obra, así como intencionalidad literaria. Según el filólogo alemán encontramos dos principios que serán pilares básicos en la *Vida*, el primero de estos principios serán tres tipos de *λόγοι*<sup>9</sup> esópicos que se usan de manera distinta a lo largo de las cinco partes en las

---

<sup>5</sup> Francisco Rodríguez Adrados, «La Vida de Esopo y la vida del Lazarillo de Tormes» en *De Esopo al Lazarillo*, Huelva, Universidad de Huelva publicaciones, 2005, págs. 35-44.

<sup>6</sup> Francisco Rodríguez Adados «The Life of Aesop and the origins of the novel in Antiquity», en *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 1, 1979, Roma, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1979 Procedente de Consuelo Ruiz Moreno y M<sup>a</sup> Dolores Sanchez Alacid «La estructura de la Vida de Esopo: análisis funcional», Consuelo Ruíz-Montero – M<sup>a</sup> Dolores Sánchez, «La estructura de la Vida de Esopo: análisis funcional», en *Habis*, 36 (2005), pp. 243-252

<sup>7</sup> *Agones*: conversaciones formales, disputas dialécticas entre dos personajes. El personaje que habla en segundo lugar siempre ganará el *agón*, ya que tiene la última palabra.

<sup>8</sup> Niklas Holzberg, *Der Äsop-Roman. Motivgeschichte und Erzählstruktur*, Tübingen, 1992 págs. 33-75, en Consuelo Ruíz-Montero – M<sup>a</sup> Dolores Sánchez, «La estructura de la Vida de Esopo: análisis funcional», en *Habis*, 36 (2005), pp. 243-252

<sup>9</sup> *λόγοι*, logos. De origen griego. Tópico, lugar común.

que él divide la novela, y el segundo pilar será una división en tres partes del desarrollo de la intriga.

Caben destacar también las ideas aportadas por R. Pervo<sup>10</sup>, que identifica nuevos recursos como la ironía que demuestran que nos encontramos ante una obra con intención literaria. También observa cierta estructura cíclica, donde los acontecimientos que suceden al principio del libro recuerdan a los de los capítulos finales. El autor también presenta conocimientos de filosofía, como aparece reflejado con los sucesos del banquete y las lenguas con Xanthus y sus discípulos con técnicas propias de la retórica y la dialéctica.

### 3.1.- ANALISIS TEMÁTICO DEL *ESOPETE*

Para realizar este análisis recurriremos a V. Propp y a su metodología y terminología para el estudio del cuento maravilloso<sup>11</sup>.

Desde el punto de vista compositivo podemos diferenciar dos bloques temáticos con una composición diferente. El primero de estos grandes bloques será el que corresponde desde el principio de la obra hasta la liberación de Esopo por parte de su amo, en el que se narran las aventuras de Esopo como esclavo y los sucesos en compañía de Xanthus. El segundo bloque este marcado por la liberación de Esopo, que siendo ya libre viajará ejerciendo de consejero de reyes hasta su muerte en Delfos.

Haciendo uso de la terminología de Propp podemos decir que el primer bloque estará marcado por una *carencia* cuya *reparación* no tendrá lugar hasta el final de este primer bloque. Esta carencia será la falta de libertad de Esopo, así que podemos encontrar paralelismos entre esta búsqueda de libertad por parte de Esopo con la búsqueda de la identidad tópica de los héroes clásicos.

---

<sup>10</sup> Richard Pervo «A Nihilist Fabula: Introducing The Life of Aesop», en *Ancient Fiction and Early Christian Narrative*. Atlanta, 1988 págs. 77 – 120. En Consuelo Ruíz-Montero – M<sup>a</sup> Dolores Sánchez, «La estructura de la Vida de Esopo: análisis funcional», en *Habis*, 36 (2005), pp. 243-252

<sup>11</sup> Vladimir Propp «*Morfología del cuento*», Madrid, Akal, 1987.

Algo primordial será la ley del contraste, donde encontramos abundancia de adjetivos para retratar al personaje tanto psicológicamente como físicamente<sup>12</sup>. Uno de los contrastes más claros a lo largo de la obra será la sabiduría de Esopo que aparece reflejada cuando soluciona los problemas de los personajes a su alrededor, o cuando tras haber salvado a su maestro gracias a su don, termina sin poder salvarse a sí mismo, donde Esopo ha pasado convertirse en un erudito tan vano como su maestro.

El primer episodio de la novela ya nos muestra el contraste que existe entre Esopo y sus compañeros, enseñándonos la maldad de sus compañeros con el episodio de los higos para más tarde aparecer la contraposición de la bondad en el episodio con el sacerdote y por el que será recompensado con la recuperación del habla y la elocuencia. En terminología de Propp podemos resumir este capítulo de la siguiente manera: se le presenta un sacerdote perdido (a) que le pide ayuda a Esopo (D), que accede a ayudarlo (E ) y que por ello se gana su simpatía y ruega que sea recompensado por su buena acción (F), y así que la diosa de la misericordia tras oír las plegarias del sacerdote le concede el don de «hablar distintamente y sin ningún impedimento todos los lenguajes de las gentes, y que entendiese los cantares de las aves y las señales de los animales, y que dende adelante fuese inventor y recitador de muchas y diversas fábulas»,<sup>13</sup> (K=W). Propp denomina a este tipo de secuencias como *recepción del objeto mágico otorgado por un auxiliar* (la diosa Isis). Resumida, esta secuencia quedaría reflejada como:

a D E F=K=W.

Volvemos a encontrar otro ejemplo de ese contraste, esta vez de la belleza de los otros dos esclavos frente a la fealdad de Esopo, así como la estupidez de los esclavos comparada con la inteligencia de Esopo en el mercado.

---

<sup>12</sup> Consuelo Ruiz Montero - M.<sup>a</sup> Dolores Sanchez Alacid (2004) «El retrato de Esopo en la Vita Aesopi y sus precedentes literarios», en *Humanae litterae: estudios de humanismo y tradición clásica en homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*, León, Universidad de León, págs. 11-22.

<sup>13</sup>Victoria A. Burrus - Harriet Golberg, eds. (1990) *Esopete Ystoriado (Toulouse 1488)*, Madison: Hispanic Seminar of Medieval Studies, pág. 3.

Oydo esto el mercader navegó para Samun y al gramático y tañedor, vestitos de nuevo, puso los a vender enel mercado, y al Esopo, porque era muy torpe et feo de su disposición corporal, puso lo entreambos solamente vestido de cilicio. E como los otros dos fuessen fermosos y proporcionados, todos los que mirauan al Esopo se espantauan de su fealdad dizientes:

- ¿E dónde es traído este joglar y rridículo? Por cierto este encubre a todos los otros de su fealdad y torpe fechura.<sup>14</sup>

El siguiente arco y más relevante dentro del *Esopete* es el que corresponde a la estancia de Esopo en la casa del filósofo Xanthus. Aunque a lo largo de estos capítulos seguimos viendo ejemplos de la técnica de contraste que hemos mencionado anteriormente, también encontremos un nuevo elemento que será la inclusión de juegos de carácter léxico. El primer ejemplo de estos juegos se da cuando Esopo interpreta las preguntas que le hace Xanthus a su manera, contestando de manera diferente a lo que esperaba, ya que son preguntas que admiten un doble sentido. El efecto cómico radica en las diferentes interpretaciones que hacen de las palabras ambos interlocutores. Cabe destacar también que la acumulación de anécdotas será algo característico del género autobiográfico.

- Dexa te delas molestias y enojos et responde alo que te rrogare. ¿De que tierra eres tu?

Respondió el Esopo:

- De carne.

Dixo Xanthus:

- Non demando eso, mas donde fuiste engendrado.

---

<sup>14</sup> Victoria A. Burrus - Harriet Golberg, eds. (1990) *Esopete Ystoriado (Toulouse 1488)*, Madison: Hispanic Seminar of Medieval Studies, pág. 6.

Responde el Esopo:

- Enel vientre de mj madre.

E dize el filosofo:

- Nj avn eso rruego, mas en que lugar fueste nascido.

A esto dijo el Esopo:

- Non me fizo cierto mj madre en qual cámara me pario, o Enel palacio o en la sala.

Xanthus le dixo:

- Dexemos nos desto.<sup>15</sup>

También vemos capítulos en los que destaca la ambigüedad léxica, donde Esopo le recrimina que si él hace mal los encargos que le manda su amo, es por que este no se expresa de manera correcta, por lo cual juega a corregirle y educarle. Sigue al pie de la letra lo que Xanthus le manda, aunque esto signifique no hacer lo que se le está pidiendo. Mediante la técnica acumulativa, este procedimiento se repite en episodios como el que pone una única lenteja en el guiso puesto que su amo había hablado de cocinar lenteja en vez de lentejas, el episodio de la bien amada donde alimentará al perro en vez de a la mujer de su amo o en el episodio de las lenguas.

Otro tipo de episodios que aparecen es el que representa el modelo *pregunta – respuesta*, que puede compararse con el modelo *tarea difícil a la que se somete al héroe del cuento*, aunque en el *Esopete* son preguntas de tipo filosófico, que en terminología propiana se representará como M – N. En esta tipología encontraríamos el episodio de la pregunta del hortelano:

---

<sup>15</sup> Victoria A. Burrus - Harriet Golberg, eds. (1990) *Esopete Ystoriado (Toulouse 1488)*, Madison: Hispanic Seminar of Medieval Studies, pág. 7.

Pienso que si. Mas esta atento. Tu demandas por que las ortalizas que tu siembras y labras crescen mas tarde que las que de suyo nascen et non se labran. Abre las orejas y oye: Assí como la muger viuda que ha fijos y casa con otro marido que tiene fijos a los vnos es madre y a los otros madrastra y gran diferençia es entre los hijos y antenados, ca los fijos con grand affecion et diligentemente son criados y los antenados con negligencia et muchas veces con aborrescimiento se tratan. Desta manera, la tierra es madre alas yeruas que por sí nascen y alas otras que por mano del ombre se siembran es madrastra<sup>16</sup>

Así mismo también encuadraríamos en esta tipología la pregunta sobre por qué algunos animales se dejan matar en silencio mientras que otros berrean (ovejas y cerdos):

E después, como demandasse otro por qué las animalias como sean traydas para matar calladamente vienen et non dan voz alguna y el puerco nin solamente se dexa tomar, más de contino grueñe y regaña, el Esopo como de cabo rresponde:

-Como los ganados assi como vacas y ouejas et otras animalias sean acostumbradas a se ordeñar e tresquillar, vienen callando, porque piensan que vienen para aquello, et assí non han miedo del fierro. Mas enel puerco non es así, de cuya leche nin lana non curamos, mas solamente

---

<sup>16</sup> Victoria A. Burrus - Harriet Golberg, eds. (1990) *Esopete Ystoriado (Toulouse 1488)*, Madison: Hispanic Seminar of Medieval Studies, pág. 9.

acostumbramos de nos aprouechar de su carne e sangre. E por tanto quando lo trahen de tanto grado regaña y grueñe.<sup>17</sup>

Y para finalizar, el episodio con la cuestión de porqué el ser humano mira sus propias heces:

- Di me, ¿por que los ombres quando salen fuera et limpian su vientre miran luego su estiercol?

Respondió el Esopo:

-Antiguamente como vn sabio en lugar secreto asentado limpiando su vientre, aviendo en ello alegría largamente tardasse, echo el seso o meollo del cerebro iuntamente con las hezes fuera. Y desde aquel tiempo aca los ombres por miedo de semejante caso como salen fuera siempre catan su estiércol. Empero tu, dexa te de aver miedo de aquello, ca lo que no tienes, non puedes perder.<sup>18</sup>

Dentro de esta tipología de “pregunta – respuesta” cobran relevancia los últimos tres sucesos de la parte final de este primer bloque en los que a Xanthus se le plantean tres problemas que es incapaz de resolver y tendrá que recurrir a Esopo para salir del aprieto, a lo que este accederá a cambio de su libertad, que únicamente se le concederá en última instancia.

El marco es una *fechoría inicial* (A) que en este caso es la posibilidad de quedarse sin sus propiedades si perdía la apuesta, por lo que a Xanthus se le plantea una *tarea difícil* (B = M) que es la de conseguir beber el agua del mar, y como él no es capaz de solucionarlo termina solicitando la ayuda de Esopo (C = F) que accede (N = K) pero sin recibir la recompensa que le había prometido, que era la libertad (W

---

<sup>17</sup> Victoria A. Burrus - Harriet Golberg, eds. (1990) *Esopete Ystoriado (Toulouse 1488)*, Madison: Hispanic Seminar of Medieval Studies, pág. 11.

<sup>18</sup> Victoria A. Burrus - Harriet Golberg, eds. (1990) *Esopete Ystoriado (Toulouse 1488)*, Madison: Hispanic Seminar of Medieval Studies, pág. 14-15.

neg). Estos sucesos corresponden a los capítulos en los que ayuda a su amo a no perder sus posesiones, en la adivinanza relacionada con el epitafio y con la resolución de los augurios. En terminología de Propp el episodio quedaría como:

A B = M C = F N = K W neg.

El segundo problema surge cuando están delante de una sepultura y Xanthus quiere saber qué pone en el epitafio que lleva a un tesoro, por lo que nos volvemos a encontrar ante otra *carencia* (a), le vuelve a pedir ayuda a Esopo para descifrarlo, prometiéndole la libertad una vez más (B = M) y este vuelve a aceptar (C = F), y logra descifrarlo (N = K), pero vuelve a no conseguir la libertad que se le había prometido (W neg.). En terminología de Propp el episodio quedaría como:

a B = M C = F N = K W neg.

El tercer y último problema surge cuando le piden a Xanthus que descifre un augurio, pero como no sabe a hacerlo (a) recurre de nuevo a Esopo (B = M), que acepta de nuevo ayudarlo (C = F), y sale victorioso (N = K) y por fin consigue ser libre (W). En terminología de Propp el episodio quedaría como:

a B = M C = F N = K W.

Así se *repara* la *carencia* que se había planteado al principio del primer bloque, que era el deseo de libertad.

En conclusión, en este bloque vemos todos los sucesos se van relacionando entre sí por medio de la *técnica del enhebrado*, que llegará hasta la novela picaresca. El viaje de Esopo a lo largo de esta parte ayuda a consolidar la unidad entre los episodios, que se verá afianzada por esa búsqueda inicial de la libertad que culminará con la liberación de Esopo, y con el paso al siguiente bloque.

Pasamos del Esopo esclavo al Esopo que ya es ciudadano libre, y abarca hasta el final de la obra retomando el suceso de los augurios. Es un bloque más breve que el anterior, por lo que la narración es más rápida.

El primer episodio tiene dos etapas diferenciadas que identificamos como dos secuencias narrativas diferentes. En la primera secuencia el rey Cresos quiere conquistar Samón (A) y por ello manda un emisario (B), pero gracias a la intervención de Esopo (C = F) Samón se ve libre (K). Aquí Esopo funciona como *auxiliar* de los samios. Esta secuencia narrativa podemos simbolizarla como:

$$A B C = F K.$$

En una segunda etapa el rey Cresos pide que le entreguen a Esopo a cambio de la libertad de Samón (A) mediante la llegada de un emisario (B), y Esopo acepta su destino (C = F) y parte sabiendo de que le espera la muerte ( $\uparrow$  G). Una vez llega a la corte de Cresos, al que le cuenta una fábula y gracias a eso le perdona la vida y además le otorga la libertad a los samios (K). A su regreso, (!) engalanan la ciudad en su honor (W).

Se repite la secuencia anterior, pero aquí Esopo encarna la figura de *héroe víctima* y su propio *auxiliar* a consecuencia de su don, de su capacidad de componer fábulas. En terminología de Propp simbolizaríamos la secuencia:

$$A B C = F \uparrow = G K \downarrow W$$

A partir de este momento, Esopo inicia un viaje en el que con sus fabulas, enseña lecciones a los hombres. Este viaje lo lleva a Babilonia a la corte del rey Licurus. Era típico que los reyes se enviaran entre sí cartas con acertijos y juegos, de tal manera que, si no se sabía responder al acertijo enviado, se deben pagar tributos al remitente del juego. Es por eso por lo que Esopo termina quedándose para convertirse en su consejero. Una vez ahí adopta a Enus, con el que se enfrenta y este termina acusándolo de traición ( $\eta$ ) ante el rey mostrándole unas cartas falsamente firmadas por Esopo. El rey lo cree ( $\theta$ ) y condena a Esopo a morir (A), pero el caballero Hermipo lo salva escondiéndolo en un sepulcro, de tal modo que todas las posesiones de Esopo las hereda Enus.

Pasado un tiempo, Licurgo recibe una misiva del rey Nectarebo de Egipto, retándolo a construir una torre que no toque ni el cielo ni la tierra a cambio de los

impuestos de diez años (A). Licurgo pide a sus consejeros para resolver el problema (B), pero ante su incapacidad, se le termina comunicando que Esopo sigue vivo (B = Ex) y es liberado (K). Enus es castigado por sus acciones (U) y Esopo es restituido como consejero (W). Tras esto Enus, culpable por haber acusado injustamente a Esopo, se suicida lanzándose desde una torre.

Acepta ayudar con el enigma (C = F) y parte hacia Egipto (¡). Ahí se le plantean una serie de tareas (M) que resuelve (N), de tal modo que Licurgo recibe el dinero prometido (K). Esopo vuelve a Babilonia (!) y le erigen una estatua de oro (W).

Este segundo episodio se puede dividir en dos secuencias diferentes, la primera comienza con una *fechoría* contra Esopo, y la secuencia se interrumpe por una segunda *fechoría* esta vez contra Licurgo, donde Esopo tiene que ayudar. Esopo pasará de ser *héroe víctima* a ser *auxiliar* de Licurgo. Podríamos representarla en terminología de Propp como:

η θ A ..... B = Ex K U W  
 ..... A B ..... C = F ¡M N K! W

El tercer viaje y último será a Delfos, siendo la última secuencia de la obra. Esopo decide continuar su viaje, esta vez por Grecia, visitando diversas ciudades hasta que llega a Delfos. Se considera la parte más antigua de la *Vida de Esopo* gracias a los testimonios de Heródoto<sup>19</sup> y Aristófanes<sup>20</sup>:

FILOCLEÓN. -Estando un día Esopo entre los délficos...

BDELICLEÓN. -Me importa un bledo.

---

<sup>19</sup> Heródoto, *Historia* Vol. II, ed. Manuel Balasch, Madrid, Cátedra, 2006 (versos 134-135).

<sup>20</sup> Aristófanes, *Las avispas*, ed. Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Catedra, 2006 (versos 1.446-1448).

FILOCLEÓN. -... le acusaron de haber robado un vaso en el templo de Apolo; entonces él contó cómo en cierta ocasión el escarabajo...

(Heródoto – Las Avispas, v. 146-148)

“[...] Compañera de esclavitud del fabulista Esopo, quien fue sin duda esclavo de Jadmon, como los convence que el que, habiendo los naturales de Delfos, prevenidos por su mismo Oráculo, publicando repetidas veces el pregón de que si alguno hubiese que quisiera exigir de ellos la debida satisfacción por la muerte allí dada a Esopo [...]”

(Heródoto – Historia II)

Esopo acusa a los delfios de que toda la fama que precedía a su ciudad era falsa, que al visitarla se ha dado cuenta de que era mentira:

-Uarones de Delfin, vosotros soys por cierto, semejables al árbol, el qual es traydo ala mar. El madero quando está lexos de la mar paresçe vna cosa grande, mas como esta cerca conosco se como es pequeña cosa. Assi como yo fuesse apartado de vuestra cibdad, pensaua que vosotros erades los más excelentes de todos, mas agora estando cerca conosco vos por menos discretos de todos.<sup>21</sup>

Por lo que estos temen que como muchas ciudades siguen a Esopo, si este acude a sus fabulas para contar lo que opina de Delfos, su poder e influencia menguará. Es por esto por lo que deciden conspirar contra él, escondiendo entre sus pertenencias una copa del templo para posteriormente acusarlo de robo y condenarlo a muerte, ya que no podían darle muerte de manera pública sin ninguna razón que los respaldase.

---

<sup>21</sup> Victoria A. Burrus - Harriet Golberg, eds. (1990) *Esopete Ystoriado (Toulouse 1488)*, Madison: Hispanic Seminar of Medieval Studies, pág. 23.

Tratará de librarse de la muerte mediante el uso de fabulas, pero no servirá de nada, ya que terminará muriendo despeñado, no sin antes maldiciendo a la ciudad ante la injusticia de su muerte.

- Uarones de Delfis, malos et peruersos, yo escogeria cercar toda Cilicia y todos los peligros dela mar sufrir antes que de vosotros assi injuriosamente morir. Ruego vos et a vuestros dioses et vuestra tierra rrequiro, et amonesto a todos que me oyan a mí que muero injustamente et rresciban de vosotros dignas venganças de tormentos y penas.<sup>22</sup>

Una vez muerto Esopo, la peste y el hambre asolaron Delfos, por lo que los delfios pidieron consejo a Apolo, que les respondió que debían rezarle a Esopo y aplacar a los dioses. Es por esto por lo que se arrepintieron de la muerte injusta de Esopo y le edificaron un templo, al cual acudieron todos los personajes relevantes de la época, que castigaron a los causantes de su asesinato, y así finalmente vengaron su muerte.

Para Ruiz- Montero y Sanchez Alacid, en este bloque aparecen materiales de origen oral más antiguo que los vistos en el primer bloque, del mismo modo que en el primer bloque encontramos una mayor afinidad al cuento maravilloso.<sup>23</sup>

### 3.2.- ANALISIS ESTRUCTURAL

En cuanto al análisis estructural que encontramos dentro de la obra, vamos a recurrir para su análisis a los formalistas rusos, mas concretamente a V. Shklovski y su estudio sobre *La construcción de la "nouvelle" y de la novela*. En este artículo, Shklovski habla de la acumulación de motivos que se acumulan en estratos y que serán características de las novelas de aventuras, donde los acontecimientos se suceden a pesar de los obstáculos y esto servirá de armazón para la *nouvelle* principal.

---

<sup>22</sup> Victoria A. Burrus - Harriet Golberg, eds. (1990) *Esopete Ystoriado (Toulouse 1488)*, Madison: Hispanic Seminar of Medieval Studies, pág. 25.

<sup>23</sup> Consuelo Ruíz-Montero – M<sup>a</sup> Dolores Sánchez, «La estructura de la Vida de Esopo: análisis funcional», en Habis, 36 (2005), pp. 243-252

Para él la *nouvelle* será una combinación de las construcciones en espiral y en estratos, que se complica además por diversos desarrollos. Existen muchos tipos de *nouvelles* que sirven de marcos a otras, o que más bien, son una manera de incluir unas en otras, siendo el medio más difundido el de narrar cuentos para retardar el cumplimiento de una acción cualquiera. Dentro del *Esopete* este recurso lo observaremos al final de la obra, cuando Esopo ya ha sido condenado a muerte e intenta escapar a su destino recitando tres fábulas (el ratón y la rana, la mujer y su hija y por último la fábula del labrador). Al igual que en caso de *Las mil y una noches*, que también se encuadra dentro de esta tipología, serían cuentos previos a una ejecución.

Otro modelo de *nouvelle* que presenta Shklovski será el de las *nouvelles* “de astucias”, donde una situación provoca una respuesta en el protagonista que tendrá que dar una solución. Aquí es donde podremos encuadrar el procedimiento por enhebrado que encontraremos a lo largo de la *Vida*, donde se le imponen muchas tareas al protagonista que ha de resolver.

Dentro de este enhebrado podemos establecer dos tipos. Un primer tipo en el que el protagonista tiene un papel neutro, donde no busca las aventuras, pero serán ellas las que lo persigan, y una segunda tipología donde las aventuras van ligadas a la acción y al agente, motivando así el ritmo de la obra, como en el caso de la *Odisea* donde las aventuras de Ulises están motivadas por la cólera de los dioses, no dejándole descansar o en el *Asno de Oro*, donde este enhebrado estará motivado por la curiosidad de Lucio. En el caso de la obra que nos ocupa, este enhebrado vendrá a raíz de la búsqueda de libertad de Esopo, propiciada por el encuentro con el sacerdote y sus ruegos que le otorgarán su don.

Esto le conducirá a un viaje, esa búsqueda de la libertad, y ese tema del viaje como motivación del enhebrado será un recurso frecuente, como podremos ver en la picaresca española con *El Lazarillo de Tormes*, donde Lázaro va de empleo en empleo viviendo aventuras.

### 3.3.- ESOPPO: EL ANTI-HÉROE

Tras el análisis de la obra, vamos a entrar en el siguiente punto, que tratará sobre la figura de Esopo en relación con su perfil como antihéroe comparado con la tradición heroica que imperaba.

Podríamos definir a ese antihéroe como un personaje, generalmente el protagonista de la narración que no encarnará ni los rasgos ni los valores de los héroes clásicos. Mientras que los héroes son personajes virtuosos, con una moral intachable y agraciados físicamente, los antihéroes ejemplificarán lo contrario. Esta podría ser también la definición de un villano, pero sin embargo en el caso del antihéroe el lector de la obra puede empatizar con él y sus vivencias y acciones del mismo modo que lo hará con el héroe, comprendiendo sus motivaciones. Estos rasgos y atributos harán del antihéroe un personaje verosímil, en el que el lector se ve reflejado, ya que en él convivirán tanto rasgos positivos como rasgos negativos.

Todas las civilizaciones glorificaron héroes, reyes, dinastías o ciudades a través de leyendas y relatos poéticos. Así es como las historias de los orígenes y las infancias de esos personajes llegaron a recubrirse de rasgos fantásticos que, sin embargo, coinciden incluso en territorios separados entre sí, ya que los relatos míticos no se irradiaron desde un punto único, sino que fueron viajando a lo largo del globo, es decir: jamás se descubre algo nuevo mientras sea posible copiar algo ya existente.

La configuración de los mitos es casi siempre la misma, salvo algunas desviaciones. De este modo, la leyenda patrón en la que se basa el origen de los héroes es la siguiente: el héroe desciende de padres de la más alta nobleza; habitualmente es el hijo de un rey. Su origen se halla precedido por dificultades, tales como la continencia o la esterilidad prolongada, o el coito secreto de sus padres, a causa de prohibición externa o de otros obstáculos. Durante la preñez o con anterioridad, se produce una profecía en forma de sueño u oráculo que avisa contra el nacimiento, por lo común poniendo en peligro al padre o a su representante. Por regla general, el niño es abandonado a las aguas en un recipiente. Luego es recogido y salvado por animales o gente humilde y amamantado por la hembra de algún animal o una mujer de modesta

condición. Una vez transcurrida la infancia descubre su origen noble de manera altamente variable; y luego, por un lado, se venga de su padre, y por el otro, obtiene el conocimiento de sus méritos, alcanzando finalmente el rango y los honores que le corresponden <sup>24</sup>.

El héroe del relato épico era un personaje no moldeado por sus aventuras, sin embargo, a lo largo del *Esopete*, tanto el protagonista como sus vivencias son resultado y no causa, no pasa de un problema u otro, si no que arrastra experiencias. Esto es lo que hace que podamos categorizarlo como un héroe novelesco, lo que ayuda a su modernidad como personaje.

La infancia heroica es un capítulo esencial dentro de la literatura épica, con unas características muy claras. Tanto el nacimiento como la infancia del héroe componen un capítulo bien definido en cualquier obra medieval. La literatura épica se muestra muy conservadora a la hora de trazar tanto el nacimiento como la infancia de los héroes, tanto o más que el resto de los elementos que componen su vida. Un elemento primordial de estas infancias heroicas será la relacionada con el destino, con una manifestación clara de que un individuo es el elegido para actuar como héroe, como rey.

Analizando al personaje de nuestro estudio nos encontramos ante lo contrario.

En las partes de Frigia donde es la antiquissima cibdad de Troya, avía vna villa pequeña llamada Amonio, en la qual nascio un moço difforme et feo de cara e de cuerpo mas que nninguno que se fallasse en aquel tiempo, ca era de gran cabeça, de ojos agudos, de negro color, de maxillas luengas, e cuello tuerto, e de pantorrillas gruesas, e de pies grandes, bocudo, giboso, e barrigudo, e de lengua tartamuda et çaçabilloso, e avía nombre Esopo. E como cresciesse por sus tiempos sobrepujaua a todos en saberes astuciosos.

---

<sup>24</sup> Otto Rank, *El mito del nacimiento del héroe*, Barcelona, Paidós, 1981, págs. 79-80.

El qual a pocos días que fue preso et captiuado e traydo en tierras estrañas, et fue vendido a vn cibdadano rico de Athenas llamado Aristes. E como este señor lo extimasse por jnutil e sin njngund prouecho para los seruicios de la casa, deputo lo para labrar et cabar sus campos et heredades.<sup>25</sup>

En la literatura, se buscaba dotar a los personajes más significativos de unos orígenes adecuados, Esopo nace en Frigia, una región de Asia Menor que ocupaba gran parte de la península de Anatolia, un territorio que actualmente correspondería a Turquía. Ya desde su nacimiento se hace una descripción de sus deformidades físicas. No desciende ni de reyes, ni de nobles, no se llega a mencionar nada de su origen más allá de su lugar de nacimiento para así explicar otras características físicas suyas como su color de piel. Posteriormente ni es abandonado, ni recogido y salvado por gente que lo cría, es capturado como esclavo y llevado a tierras lejanas.

El prototipo de este comienzo *ab initio* con la declaración del lugar y ascendencia del protagonista será clave en esta literatura, como en el caso del *Amadís*, podríamos llegar a decir que incluso parodia el inicio de esta obra. En el caso del *Amadís*, el nacimiento y los datos genealógicos son exigidos por la estructura del género, mientras que en el caso de Esopo únicamente sirve para establecer un punto de partida, y a partir de este momento se suceden los paralelismos.

Se va perfilando un personaje no tradicional, pero si folclórico. El esclavo deforme, despreciado por su amo y ridículo para la gente, predestinado a atraer las burlas de la gente.

La niñez del protagonista se menciona solo para que alguien trate de matarlo o para que queden formuladas profecías que tratan sobre su futuro ~~de su futuro~~. Cumplidos estos propósitos, el personaje ingresa en la adolescencia, la niñez transcurre de manera vertiginosa porque al narrador le interesa llegar al momento en el que es

---

<sup>25</sup> Carmen Navarro y Elena Dal Masso (2016), ed. crít., *El Ysopete ystoriado de 1482*, Ariccia, Aracne Editrice, pág. 2

armado caballero. En el caso de la *Vida*, el autor pasará por alto la vida de Esopo, haciendo referencia únicamente a ella para indicar que fue secuestrado y vendido como esclavo. En ambos casos, los protagonistas crecerán alejados del hogar.

El fin de la infancia heroica del protagonista en la literatura clásica queda marcado por la investidura, que marca el comienzo de la vida en sociedad de los personajes, cobrando un carácter de iniciación. En el caso de Esopo, siguiendo esta estructura de la vida del héroe, lo que marca su investidura será el episodio con el sacerdote, que le concede la capacidad de hablar y crear fabulas y con ello se da paso al inicio de sus aventuras.

De todo esto podemos extraer algunas conclusiones. Pese a que a primera vista el *Esopete* no coincide a grandes rasgos con todos los arquetipos que se contemplan dentro de la vida del héroe literario, si que podemos extraer algunos paralelismos entre la narrativa heroica clásica y nuestro libro. En ambos casos los personajes protagonistas son criados fuera del hogar, ya sea por tratar de ocultar su identidad de nacimiento como por su venta como esclavo, y ambos tendrán una investidura simbólica que les conducirá al inicio de una búsqueda: en el caso del héroe la búsqueda será un camino para averiguar su verdadera identidad mientras que en el caso de Esopo supondrá un camino para llegar a ser liberado como esclavo.

#### 3.4.- EL RETRATO DE ESOPO Y LA COMICIDAD

Tanto los incunables españoles como la edición a cargo de Steinhöwel comienzan con un retrato de Esopo a página completa. En este retrato la figura de Esopo está rodeada de una serie de motivos que hacen referencia a los episodios que nos vamos a encontrar dentro de la obra. De este modo, todos estos elementos se convierten en “una síntesis iconográfica de la biografía novelada, pero también en una especie de “paratexto” que sirve de anuncio y resumen del contenido ante la falta de índice y de título”<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> M<sup>a</sup> Jesus Lacarra (2009) «La fortuna del Isopete en España», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Valladolid, Prensas de la Universidad de Valladolid, 2010.

Esopo aparece representado como se le describe en el *Esopete*: de imagen desagradable, inútil para el trabajo, tripudo, cabezón, chato, tartaja, negro, canijo, zancajoso, bracicorto, bizco, bigotudo, una ruina manifiesta. Aparece vestido como un esclavo y rodeado de 30 motivos que se organizan en tres columnas, una a la izquierda y dos a la derecha. La lectura iconográfica comienza en la esquina superior derecha, desciende por la columna y se traslada a la segunda columna situada en el mismo lado. De ahí salta a la columna de la izquierda que relata los últimos episodios de la *Vida*. Se muestra una relación entre las ilustraciones que parecen y lo que se narra, no solo por los elementos sino por el orden en el que se distribuyen.

Este retrato será importante para resaltar otro punto importante, cómo la deformación del cuerpo suscita risa, y cómo el aspecto de Esopo genera las burlas del resto de personajes, dando un toque cómico y grotesco. Es una imagen totalmente deshumanizada, contraria al canon de belleza griego, pero debemos destacar como hemos dicho anteriormente que Esopo era originario de Frigia, no de Grecia. Será comparado más adelante con figuras como la de un “trompetero de la batalla de los monstruos”, con un “odre hinchado”, un “estropajo” o con diversos animales, como el perro o el cerdo.

La ridiculización es entendida como un arma útil para la comedia, capaz de corregir las costumbres humanas. Es concebida como un modelo eficaz para representar las debilidades humanas con el fin de conseguir que nos avergoncemos de ellas. De esto extraemos que su última función será la de moralizar al lector de la obra, considerando que ejerce un gran poder sobre la sociedad. La comedia mediante la ridiculización podrá ser capaz de corregir y limpiar los vicios, así como de purificar las costumbres, inspirar temor al mal y la mentira y con ello inspirar el gusto a todo aquello que realza la dignidad humana. Por ello se considera que tiene una finalidad catártica, que conlleva un aprendizaje.

Esto lo podríamos aplicar dentro de la obra a los episodios de Esopo junto a Xanthus, en los que pese a que entiende perfectamente las tareas que le manda hacer

---

su amo, este las realiza de manera incorrecta para demostrarle a su amo que no las ha formulado de la manera adecuada, llevando a error e instruyéndolo de manera indirecta de esta manera, como en el caso de la lenteja o en el de la bien querida. Serán los episodios más cómicos dentro de la obra, en los que hay una inversión en los personajes y el esclavo será el encargado de sacar al amo de los apuros en los que se mete pese a su supuesta sabiduría. Mediante lo cómico Esopo le da la vuelta a lo establecido, burlándose de su pedantería y de la ambigüedad con la que se expresa y mostrándose superior en inteligencia a su amo a pesar de su condición de esclavo y sus defectos físicos.

Lo que diferencia la comedia del drama es su carácter correctivo. El personaje trágico, que sigue una serie de valores, por mucho que las circunstancias cambien o que el espectador considere que actuaría de otra manera y llegando inclusive a juzgar su conducta, no dejará nunca de llevar a cabo su tarea, encaminándose incluso a morir por ella si hace falta; en cambio el personaje cómico no. Una característica primordial del personaje cómico es que «es cómico en la exacta medida en que se ignora a sí mismo. Lo cómico es inconsciente. Como si usara el anillo de Giges al revés, se hace invisible a sí mismo haciéndose invisible a todo el mundo»<sup>27</sup>.

¿Por qué lo inconsciente es cómico? Porque lo que refleja la persona es una imperfección que provoca una risa y de manera involuntaria, implica que se lleve a cabo una corrección de su conducta. En el momento que uno es consciente del ridículo, aunque haya surgido de forma automática, intenta corregirlo. De ahí se sigue que la risa «corrige las costumbres».

Otro lugar dónde encontrar la comicidad es en la fealdad, como el caso de la caricatura. Esta lo que hace es explotar el defecto visible, o aquel que se mantiene oculto para sacarlo a la luz. Una vez que tenemos esa imperfección, se va exagerando poco a poco hasta la deformidad y vemos «cómo se pasa de lo deforme a lo ridículo»<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Henri Bergson, *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Madrid, Alianza, 1973, pág. 45.

<sup>28</sup> *Ibid*, pag.49.

¿Qué es lo que nos resulta cómico de un rostro? Que al observarlo vemos en él algo, un efecto, el cual no es móvil, sino que se encuentra anclado en su rostro de tal manera que lo vemos inmutable como si fuera un automatismo. «Automatismo, rigidez, hábito adquirido y conservado, he aquí lo que mueve a risa en una fisionomía»<sup>29</sup>. La naturaleza, en su perfecta imperfección, se inclina a un desequilibrio al igual que el hombre; puesto que lo puramente perfecto no existe, aunque tendamos hacia ello, finalmente destacamos ese rasgo que rompe con una armonía ideal.

Al igual que le sucede al rostro, el cuerpo es expresión de lo vivo y también de lo mecánico que hay en él. ¿Qué ocurre en las obras trágicas? ¿Cómo cuidan su aspecto para que en ellos no quede hueco para una entrada de lo cómico? El personaje trágico evitaría cualquier escena dónde pueda ocurrir que el cuerpo se apodere de la situación y se llegue el momento en el que uno se fije más en la conducta que tiene, que en la propia tarea del personaje. «En cuanto interviene la preocupación por el cuerpo, es de temer una infiltración de lo cómico. Por este motivo los héroes de las tragedias no beben, ni comen, ni se calientan.»<sup>30</sup>

No hay nada cómico fuera de lo que se considera propiamente humano. Un paisaje puede ser descrito como algo hermoso, como algo agradable o insignificante, pero no será susceptible de provocar risa. Nos reímos de un animal, pero solo porque lo habremos sorprendido en una actitud propiamente humana, nos reiremos de los objetos cotidianos, pero únicamente por la forma que el ser humano les ha dado. Los filósofos han definido al ser humano como un “animal que ríe”.

Otro de los recursos para expresar esa comicidad dentro del *Esopete* será mediante la aparición de elementos escatológicos y de carácter sexual, que aparecerían en textos de carácter popular, quedando excluidos de la literatura eclesiástica y cortesana.<sup>31</sup> Con su primer amo, es acusado injustamente de haberse

---

<sup>29</sup> Ibid, pag.51.

<sup>30</sup> Ibid, pag.69.

<sup>31</sup> M<sup>a</sup> Jesús Lacarra (2019) “El valor lúdico en algunos cuentos medievales: La vida de Esopo” en *Representatividad, devoción y usos del libro en el mundo medieval*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza. p.122

comido unos higos, y demuestra su inocencia vomitando y haciendo que los otros esclavos hagan lo propio, quedando libre de culpa. Lo escatológico aparece también en el episodio en el que Xanthus le pregunta por qué los hombres «quando salen fuera e limpian su vientre miran luego su estiércol». Las alusiones sexuales aparecerán también a lo largo de esta primera parte de la obra mediante la aparición de la mujer de su amo y de las esclavas de esta.

#### 4.- LA DIFUSIÓN DE LA OBRA – LOS INCUNABLES EN CASTELLANO

Como hemos mencionado al principio del presente trabajo, el texto en el cual nos basamos procederá de la edición bilingüe latino-alemana del médico y humanista alemán Heinrich Steinhöwel datado alrededor de 1476-1477, que a su vez retomará el texto latino de Rinucci da Castiglione d'Arezzo.

Los *Ysopetes historiados* continúan la tradición manuscrita gracias a la imprenta, que ofrece las fábulas esópicas (y las atribuidas a Esopo) ilustradas con xilografías y acompañadas en los márgenes por proverbios a partir del siglo XV. La *Vida* aparece al comienzo de las recopilaciones de fábulas a modo de introducción. Existen cuatro ejemplares incunables de las *Fábulas* de Esopo escritas en castellano<sup>32</sup> conocidos hasta el momento:

El primero será el *Ysopere historiado*, procederá de Zaragoza, por Pablo Hurus y Juan Planck, en 1482. Es un ejemplar único que se encuentra en la Biblioteca del Seminario Matropolitano de Pamplona, cuenta con 125 xilografías coloreadas a mano. Sin embargo, carece de la portada y de la página con el retrato de Esopo.

El segundo será el *Ysopete Estoriado*, procederá de Tolosa, a cargo de Johann Parix y Stephan Clebat, y datado en 1488. Es un ejemplar único que se encuentra en la John Rylands Library de la Universidad de Manchester. Tiene 140 folios y 199 grabados. Publicado por V. A. Burrus y H. Goldberg. Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990.

El tercero se llamará *Esta es la vida de Ysopet, con sus fabulas historiadas*, procederá también de la ciudad de Zaragoza, y corresponde a una reedición de Juan Hurus y datado en 1489. Hay un ejemplar único conservado en la biblioteca del Monasterio del Escorial, Inc. 32-I-13. Está compuesto de 120 folios con 194 grabados.

---

<sup>32</sup> M<sup>a</sup> Jesús Lacarra (2009) «La fortuna del Isopete en España», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Valladolid, Prensas de la Universidad de Valladolid, 2010

Cabe la posibilidad de que este fuera el ejemplar que se hallaba en la biblioteca de Isabel la Católica y que fue enviado de la Capilla Real de Granada al monasterio de El Escorial.

El cuarto y último se llama *Libro del Ysopo: famoso fablador, historiado en romançe*, procederá de Burgos, por Fadrique Alemán de Basilea, y con fecha del 22 de agosto de 1496. El único ejemplar se conserva en la Bibliothèque Nationale de France, compuesto de 102 folios y 200 xilografías.

Las diferencias más evidentes entre estos cuatro incunables se encuentran al final del texto, donde aparecen las fabulas colectas. Ambos incunables procedentes de Zaragoza son prácticamente idénticos con pequeñas variantes ortográficas. Podemos concluir que los cuatro proceden de un mismo original, la edición bilingüe de Steinhöwel de las *Fabulas de Esopo* publicadas en Ulm en 1476 o 1477, y a las que le añadieron la *Vida* de Planudes traducida por d'Arezzo.

A estos cuatro incunables hay que sumarles casi medio centenar de reimpressiones realizadas tanto en castellano como en catalán, que hacen que la influencia de esta obra se mantenga hasta nuestros días mediante la misma traducción que de hizo en el siglo XV y que sobrevive hasta la Edad Moderna con pocos cambios.

## 5.- ESOPPO Y EL LAZARILLO

Cabe destacar que el *Lazarillo* nace de un conjunto de narraciones folclóricas que condicionan sus estructuras, refiriéndonos con esto a las líneas de su composición. Se encuentra en un punto entre la tradición y la innovación. La investigación de esta obra ha ido señalando fuentes folclóricas y literarias, haciéndose un recuento de los motivos y anécdotas de los que se han hallado precedentes, lo que lleva a pensar que la labor del escritor fue en cierto modo, la de recolector. Se plantea la idea de que el autor no planteó la originalidad de la obra a nivel de contenidos, si no más bien al nivel de composición y organización de los materiales<sup>33</sup>. En este camino de organizar materiales, todos esos materiales que construyen la vida de los protagonistas sirven para ilustrar o justificar la vida del protagonista, al igual que vemos a lo largo del *Esopete*.

No se trata de decir que el autor del *Lazarillo* conociera exactamente esta obra, más bien lo que se demuestra es que existía una tradición en la que se estaba familiarizado con los rasgos principales de esta obra. Las fabulas, las anécdotas, las críticas, la sátira y la aventura erótica se encuentran en las obras antiguas y dejarán eco en las obras tanto de la edad media como del siglo de oro.

Mezcla el ingenio, la sabiduría y la moralidad, pero sobre todo es libre. Dan lecciones a filósofos, viven hazañas amorosas y viajan entre peligros y aventuras. No estarán lejos de otros personajes a los que se ha calificado como héroes, aunque su vida y vivencias no entren en el canon establecido del desarrollo de los héroes.

Primero debemos destacar la importancia de las novelas realistas antiguas, ya que darán un marco dentro del cual se colocaría la teoría del uso de la fábula, son una inserción secundaria, elementos subordinados al propósito fundamental en momentos de discusión o debate <sup>34</sup>. Dentro de este tipo de novela se dan tanto obras autobiográficas como *El Asno de Oro* de Apuleyo como en obras biográficas como en

---

<sup>33</sup> Fernando Lázaro Carreter, *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1983 pp.65-66

el caso de la *Vida*. Los puntos esenciales de la novela realista antigua serán una serie de rasgos que podríamos enumerar:

1. De carácter popular e incluso vulgar que llega a la chocarrería.
2. La biografía está centrada en un personaje que pertenece a los bajos estratos sociales y que hace crítica de los más distinguidos (clero, filósofos, ricos, poderosos).
3. Esa crítica utiliza géneros populares como son fabulas, cuentos, anécdotas, símiles, solución de “problemas”, máximas y proverbios, debates... relatos que distorsionan el comportamiento de esas clases superiores. El protagonista sale bien de sus aventuras, aunque a veces entre humillaciones. (En el caso de la obra que estamos tratando recordemos que Esopo es incapaz de salvarse y terminando, muriendo como resultado de sus acciones, no logra alcanzar la salvación).
4. No falta el tema del viaje, que pone en relación con el protagonista con diversidad de personajes y le da la oportunidad de demostrar su ingenio.
5. Otro tema que tampoco faltará es el tema erótico, pero no tanto aplicado al amor romántico sino a un amor de carácter más realista. Puede ser un amor “al revés”, donde es la mujer la que se muestra lujuriosa e infiel, siendo ella la que toma la iniciativa, como la mujer del amo de Esopo.

Después de analizar estos puntos, cabe destacar que todos los aspectos anteriormente se encuentran dentro de la estructura tanto en la *Vida* como en el *Lazarillo de Tormes*.

Respecto a que la *Vida* fuera conocida en Europa, hay que destacar que algunas fabulas griegas de las colecciones Anónimas llegaron a Occidente, y que en Bizancio esas colecciones iban precedidas por la *Vida de Esopo*, que bien pudo ser conocida igualmente en Occidente y traducida al latín junto con las fabulas, como ya se ha tratado anteriormente estudiando las representaciones de la *Vida* dentro de las

colecciones anónimas conocidas como Augustana, Accursiana y Vindobonense. De estas colecciones surgió posteriormente la traducción de Steinhöwel que desembocó en los impresos de traducción castellana de los que se ocupa la primera parte de este trabajo y al que aludimos como *Esopete*, y que serían los que estaban al alcance del autor del *Lazarillo* en 1554, fecha de publicación de esta obra.

En la *Vida de Lazarillo de Tormes* aparece por primera vez el pícaro que acompaña a varios amos en una serie de viajes en los que se presentan episodios de los cuales sale victorioso mediante su ingenio. A lo largo de estas aventuras, Lázaro da lecciones de ingenio a sus amos mientras los ayuda. El relato nos da una visión realista de la sociedad de la época.

Una vez estudiada la composición del *Esopete*, no será complicado encontrar ciertos paralelismos con esta al realizar una relectura con atención. No será de extrañar entonces que para estudiar las fuentes de la picaresca, y más concretamente del *Lazarillo de Tormes* aludamos a la tradición de la novela realista antigua, más concretamente a sus tres obras más relevantes:

1. *El Asno de Oro*, atribuida a Lucio de Patras pero que ha llegado a nuestros días gracias a Apuleyo y Luciano. En ella, Lucio narra su viaje de Patras a Salonia, donde es transformado en asno y todas sus aventuras hasta que logra recuperar su forma humana. Sin embargo, no sabemos mucho de la difusión de esta obra en España en la época que estamos tratando.
2. *El Satiricón* de Petronio, narrado en primera persona y que también narra un viaje, esta vez de Encolpio, su amante Gitón y de Ascilto, el enemigo para recuperar su virilidad. Aunque nos ha llegado de manera fragmentada, era conocida a finales del XV y principios del XVI. Sin embargo, la relación entre los personajes tendrá poco que ver con el prototipo de relación amo-esclavo que encontramos tanto en la *Vida de Esopo* como en la picaresca.

3. En el caso de *La Vida de Esopo* como dice Francisco Rodríguez Adrados<sup>35</sup>, es curioso que nadie pareciera haber relacionado esta obra con la picaresca, exceptuando una observación de Elvira Gangutia<sup>36</sup> en un artículo de 1972, que al hablar de la *Vida*, supone que ejerció una influencia tanto en la novela cervantina como en la picaresca, y se pregunta: “Pues, ¿qué es Esopo, como los Asnos de Luciano y Apuleyo, sino un criado de muchos amos, al igual que el *Lazarillo de Tormes*?”

En este caso y como ya hemos mencionado anteriormente, estará narrada en tercera persona y no en primera como el *Asno* y el *Satiricón*. Esopo saca una y otra vez a su amo de los apuros en los que se mete, y una vez libre hace lo propio como consejero de reyes, todo esto haciendo uso de burlas, chistes, interpretaciones ingeniosas, anécdotas... Esopo pese a sus deformidades destaca por su ingenio y su rapidez mental, es el esclavo que supera al amo y que termina alcanzando la libertad, haciendo una crítica de los filósofos vanos y la esclavitud.

El tema erótico también aparecerá durante la obra de la mano de la mujer de Xanthus, su amo, que se le insinúa a cambio de un vestido. Una vez que Esopo cede a los deseos de su ama, esta no le da lo prometido, por lo que Esopo acude a su amo haciendo un símil entre el acto sexual y unas ciruelas y logra que Xanthus, ajeno a lo que sucedía, consiga que su mujer le diera lo prometido.

Esopo pasa de darles lecciones a su amo para dar lecciones a reyes, pero finalmente es acusado de haber ofendido al dios Apolo al robarle una copa de su templo y es condenado a morir despeñado.

En esta obra a los rasgos cómicos y de “mundo al revés” se le añaden rasgos de corte realista, describiéndonos la vida con su amo, los filósofos que lo acompañan,

---

<sup>35</sup>Francisco Rodríguez Adrados «La Vida de Esopo y la vida del Lazarillo de Tormes» en *De Esopo al Lazarillo*, RFE 58, Prensas de la Universidad de Huelva, Huelva, 2005 (pág. 503)

<sup>36</sup> Elvira Gangutia (1972) «Algunas notas sobre la literatura griega y la Edad Media Española», en *Estudios Clásicos* 16, pág.173. Extraído de Francisco Rodríguez Adrados (2005) *De Esopo al Lazarillo en “La Vida de Esopo y la Vida del Lazarillo de Tormes”* Prensas de la Universidad de Huelva, Huelva, 2005.

su mujer, los esclavos de la casa... Hay escenas en la huerta, en la cocina, de banquete, con pasajes obscenos que nos dejan claramente esta obra lejos de la idealización, con un lenguaje coloquial llegando a vulgar.

A la hora de estudiar las similitudes entre ambas obras, hay que destacar la diferencia social entre las épocas en las que se escriben ambas. Mientras que en el caso de la *Vida* Esopo es un esclavo, en la nueva sociedad del *Lazarillo* pasa a ser un criado de varios amos, no es vendido sino despedido, y el ansia de libertad de Esopo pasa a ser el deseo de progreso social de Lázaro haciéndose pregonero. Como puede verse serán argumentos relacionados, pero contextualizados en épocas diferentes.

También hay diferencias en cuanto a la presentación de los personajes: Esopo aparece como el protegido de Isis y de Apolo que le conceden el don del habla y de la creación de fabulas, mientras que en el caso de Lázaro no hay intervención divina por lo cual nos narra su nacimiento y sus aventuras junto al ciego para explicar el proceso de aprendizaje que sufre de niño, como pasa de ser simple e ingenuo a ingenioso y astuto.

Físicamente ambos personajes también serán diferentes, mientras que Esopo se le retrata como deforme físicamente, algo típico de la tradición antigua y el caso del mendigo, así como el cuadro agrario que tampoco encajaba en la crianza de Lázaro... así como su muerte, ligada a ese principio mítico relacionado con dioses.

En el *Lazarillo* encontramos la vida de un criado que pasa por varios amos, que nos narra sus vivencias al igual que en la *Vida*, solo que en un ambiente ciudadano. Sin embargo, el modelo del antihéroe es el mismo y la intención moralizadora y crítica que subyace tras la obra también será igual. Hay transposiciones: en vez de criticar a Xanthus y sus discípulos que son aparentemente sabios y beben, se meten en apuestas e intentan ir contra él, Lázaro ataca al clérigo que en realidad es un avaro, al escudero que trata de mantener las apariencias que en realidad no tiene donde caerse muerto.

Tenemos también diferencias en cuanto a la forma de tratar el tema de la comida, presente en ambas obras, pero que mientras que en la *Vida* es tratado como

motivo de burla, en el caso del *Lazarillo* se traslada a un tema de lucha en una existencia mísera.

Sin embargo, un tema constante en ambas obras es la del mundo al revés, el tema de la realidad y la apariencia. El tema del agón es algo recurrente, aparece tanto en la *Vida* como en el *Lazarillo* mediante enfrentamientos dialecticos basados en el ingenio entre el amo y el criado en el que el segundo termina venciendo. Lo vemos en el episodio del clérigo y el arca, durante el cual a lo largo de un dialogo aparece el tema del ratón y la culebra, recordando a las fabulas, solo que aquí sale triunfante el clérigo. A lo largo de los episodios el dialogo de ocurrencias y salidas inesperadas será algo habitual, que hará que vayan triunfando alternativamente Lázaro y el ciego.

Recuerdan también temas de la *Vida* menos identificables a primera mano, como cuando el ciego habla del don de la profecía de Lázaro, cuando el clérigo piensa que este endemoniado o con el enigma de los cuernos y las sogas. También cuando Lázaro habla con el escudero de los problemas de servir a “caballeros de media talla” nos recuerda a la *Vida* donde Esopo esta todo el rato recibiendo órdenes. Ambos dan lecciones a sus amos, les invitan a arrepentirse de sus acciones, Esopo se burla del “orgullo de la cultura”, a lo que Xanthus se reconoce como vencido. Es el tema del ingenio natural que triunfa por encima de la falsa cultura y de los prejuicios. Ninguno de los dos le da importancia ni a los orígenes, ni a la condición ni a su sangre, ni a si son criados o señores, lo que los lleva a no tener en cuenta el qué dirán y obrar con libertad.

Los episodios del escudero y el clérigo serán en los que encontramos de manera más clara el esquema de la *Vida*, donde el criado y el amo están en una aparente buena posición, con el tema de la comida, del torneo de ingenio con el clérigo y la ayuda que le tiene que prestar al escudero.

Sin embargo, aunque vemos modificaciones entre ambas obras podemos ver la presencia de la *Vida* a través de las llamadas transposiciones.

1. El amante de la madre de Lázaro es un esclavo negro, lo que nos recordará a Esopo, descrito como esclavo y negro al principio de la Vida. Será un mayordomo el que hará la denuncia al amo, igual que en la Vida donde el mayordomo hará lo mismo ya que Esopo defiende a un esclavo ante el. Antes Esopo había sido acusado de robar comida, como el negro también había sido acusado de otros robos. Y el amo da permiso al mayordomo para azotar a Esopo igual que el amo del amante de la madre da permiso para que le hagan lo mismo.

Pensamos que el negro del Lazarillo es una transposición de Esopo, hay contaminación entre ambas historias.

2. También hay paralelismos y transposiciones en el episodio del ciego, que será el maestro de Esopo y que ha sido creado siguiendo el modelo de Esopo en la Vida, desdoblándolo en dos personajes diferentes: Lázaro y el propio ciego. Aquí, a diferencia de la Vida en la que Esopo era superior en ingenio a Xanthus, ambos se van enzarzando en numerosos torneos de ingenio, pero ambos van alternando las victorias.

“Siendo ciego me alumbró” dice Lázaro, donde la ceguera es símbolo de sabiduría, al igual que las deformidades de Esopo en principio eran objeto de risa ante Xanthus y sus discípulos, que siendo mudo y tartamudo era más elocuente y sabio que todos ellos.

Dentro de este episodio, un episodio similar sería el de la longaniza y el de los higos.

En los siguientes capítulos aparece criticada la avaricia con el episodio del clérigo, el falso honor del escudero, las trampas del buldero... En la Vida se critica la ignorancia y la ausencia de templanza de reyes, filósofos y sabios, así como de los habitantes de Delfos, que serían el símil de los hombres de la iglesia. Tratamos el tema de la apariencia y de la realidad, de la crítica social a través de personajes que pertenecen a las clases más bajas de la sociedad es algo recurrente.

Según lo aquí expuesto, el género de la vida, ese género cómico-realista pese a no ser tan apenas conocido, ha existido y ha dejado huella, y no solamente en la picaresca. Si Cervantes con el *Persiles* siguió la línea de la novela sentimental, podríamos pensar que en el *Quijote* siguió tanto la novela de caballerías como la cómico-realista antigua. En ambos podemos encontrar huellas de Esopo, que daba lecciones de buen hacer contra gentes pagadas de sí mismo y que ayudaba a los amenazados por medio del ejemplo y la burla.

## 6.- CONCLUSIONES

El propósito en este punto es el de presentar las consideraciones e ideas finales extraídas de este trabajo. Tras contextualizar los orígenes de la *Vida* y realizar un análisis tanto argumental como estructural y repasar las diferentes ediciones que conservamos del *Esopete* nos hemos adentrado en la originalidad de la obra en cuanto a la aplicación de las características básicas del género Épico así mismo del tratamiento humorístico a lo largo del *Esopete*. Me gustaría incidir en algunas cuestiones que se han ido mencionando a lo largo de lo expuesto en el trabajo, y de las que podemos llegar a la idea de que, a raíz de las coincidencias tanto de carácter estructural como de carácter temático, es incuestionable que el autor del *Lazarillo de Tormes* tuvo en algún momento a su alcance alguna de las ediciones romances de la *Vida* que se popularizaron a partir de la edición bilingüe de Heinrich Steinhöwel datada 1476 y 1477.

Al establecer un análisis temático del *Esopete*, podemos establecer que seguirá una estructura similar a la originaria de la *Vida*, pero contará con una mayor extensión algunos de sus capítulos, así como la incorporación de otros inéditos en la obra original. Beberá de la influencia de la Grecia clásica de su predecesora, manteniéndose localizaciones y elementos característicos de esta, pero extrapolándolos a la época de su reescritura, el siglo XV. Cabe destacar de este aspecto la aparición de numerosas tipologías clave dentro del estudio del cuento, como vemos mediante la aplicación de Propp, a través del cual podemos observar la repetición de estas fórmulas, como es el caso de la estructura pregunta- respuesta o los diversos retos a los que se va sometiendo al protagonista en aras de su libertad. Así mismo, al investigar sobre la estructura temática y estructural de la obra es donde vemos el primer punto que nos recordará al *Lazarillo* y que empezará a hacernos reflexionar sobre el parecido entre ambas.

A la hora de tratar tanto el plano cómico como su caracterización siguiendo los cánones de la literatura heroica, estas similitudes se irán haciendo mas evidentes. En ambas obras encontramos un trato de lo cómico que alude a situaciones cotidianas, a la relación amo/sirviente en la que el sirviente termina sobresaliendo por encima del

amo o incluso a episodios que parecerán una traslación de una obra a otra, caso de lo ocurrido con Esopo y los higos y Lázaro y la longaniza, donde ambos vomitan para demostrar el contenido de sus estómagos, aunque en el caso de Esopo sea exculpatorio y en el caso de Lázaro sea inculpatario. Estas similitudes continúan a lo largo de la obra, coincidiendo incluso en el final: ambos son personajes que nacen en lo más bajo del escalafón social, que luchan por ascender, en el caso de Esopo buscando la libertad mientras que el caso de Lázaro este ascenso se dará mediante la búsqueda de un empleo digno, pero que pese a sus esfuerzos terminarán con un final trágico. Esopo encontrará la muerte y Lázaro será sometido a juicio.

Estas similitudes también aparecen en lo relacionado con la composición de los personajes, en como se escogen diversos elementos que tradicionalmente habían servido para componer la vida y los devenires del héroe clásico pero que en este caso serán usados por ambos autores para caracterizar a estos dos protagonistas que serán todo lo contrario.

De todo lo explicado anteriormente, y haciendo alusión a la pervivencia de esta *Vida* mediante la proliferación del *Esopete*, resultaría innegable que el autor del *Lazarillo de Tormes* no solo era conocedor de la existencia de esta obra, si no que muy probablemente la había leído hasta el punto de ser capaz de refundir episodios y actitudes del *Esopete* dentro de su propia composición. Es por esto, que pese a que se considera al *Lazarillo de Tormes* como la obra precursora de la picaresca española, debemos destacar la influencia de sus antecedentes, tanto la *Vida de Esopo* como el *Esopete Ilustrado* en la creación de este género tan popular desarrollado entre los siglos XVI y XVII durante el Siglo de Oro de las letras españolas con autores de la talla de Francisco de Quevedo con *La Vida del Buscón*, impreso en 1626, Mateo Alemán con el *Guzmán de Alfarache*, impreso en 1599 o el propio *Lazarillo de Tormes* de 1554.

## 7.- BIBLIOGRAFIA

ALVAR, Carlos – CARTA, Constance – FINCI, Sarah, «El retrato de Esopo en los Isopetes incunables: imagen y texto», en *Revista de Filología Española*, 91 (2011) (págs. 233-260).

ARISTÓFANES, *Las avispas*, ed. Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Catedra, 2006 (versos 1.446-1448).

BAJTIN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1999.

BERGSON, Henri, *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Buenos Aires, Losada, 1962.

BURRUS, Victoria A. – GOLDBERG, Harriet, eds. *Esopete Ystoriado (Toulouse 1488)*, Madison: Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1990 (págs. 1-25).

GRACIA, Paloma, *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos 1991.

HEÓDOTO, *Historia* Vol. II, ed. Manuel Balasch, Madrid, Cátedra, 2006 (versos 134-135).

LACARRA, M<sup>a</sup> Jesús, «La fortuna del Isopete en España», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Valladolid, Prensas de la Universidad de Valladolid, 2010.

LACARRA, M<sup>a</sup> Jesús, «El valor lúdico de algunos cuentos medievales: La Vida de Esopo» ed. Helena Carvajal González, en *Representatividad, devoción y usos del libro en el mundo medieval*, Zaragoza, Prensas de la universidad de Zaragoza, 2019, (págs. 115-121).

RANK, Otto, *El mito del nacimiento del héroe*, Barcelona, Paidós, 1991.

RUIZ MONTERO, Consuelo - SANCHEZ ALACID, M<sup>a</sup> Dolores, «El retrato de Esopo en la Vita Aesopi y sus precedentes literarios», ed. Juan Francisco Domínguez Domínguez, en *Humanae litterae: estudios de humanismo y tradición clásica en homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*, León, Universidad de León, 2004 (págs. 11-22).

RUIZ MONTERO, Consuelo – DOLORES SÁNCHEZ, «La estructura de la Vida de Esopo: análisis funcional», en *Habis*, 36 (2005), (págs. 243-252).

RODRIGUEZ ADRADOS, Francisco «The Life of Aesop and the origins of the novel in Antiquity», en *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 1 (1979) (págs. 93-112).

RODRIGUEZ ADRADOS, Francisco «La *Vida de Esopo* y la vida del *Lazarillo de Tormes*» en Francisco Rodríguez Adrados, *De Esopo al Lazarillo*, Huelva, Universidad de Huelva publicaciones, 2005, (págs. 486 – 501).