

ACTAS DEL XIII CONGRESO INTERNACIONAL ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

IN MEMORIAM
ALAN DEYERMOND

I

Editadas por
José Manuel Fradejas Rueda
Déborah Dietrick Smithbauer
Demetrio Martín Sanz
M^a Jesús Díez Garretas



VALLADOLID
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por
Valladolid Artes Gráficas

LA FORTUNA DEL *ISOPETE* EN ESPAÑA*

MARÍA JESÚS LACARRA
Universidad de Zaragoza

0. INTRODUCCIÓN

En 1967 llamaba la atención el maestro Keith Whinnom acerca de lo que consideraba una distorsión en nuestros estudios literarios: los lectores renacentistas encontrarían muy pocos libros medievales impresos, lo cual implica que no siempre resulta fácil establecer una continuidad entre la literatura vernácula de ese periodo y la de los siglos siguientes¹. El *Esopete*, o *Isopete* si atendemos a su denominación en el impreso más antiguo, es una excepción, ya que no solo mantiene esa continuidad sino que se trata de una obra que probablemente rivalizó en popularidad con *La Celestina*, puesto que a las cuatro ediciones incunables hoy conocidas (Zaragoza, 1482=Z1, Tolosa, 1488=T, Zaragoza, 1489=Z2 y Burgos, 1496=B) hay que sumar el casi medio centenar de reimpressiones que, tanto en castellano como en catalán, prolongaron su contacto con los lectores hasta avanzado el siglo XIX²; es decir, la misma traducción que se

* Este trabajo se enmarca dentro del proyecto “La transformación y adaptación de la tradición esópica en el *Libro de buen amor*”, subvencionado por la Junta de Castilla y León, con referencia: LE020A10-1

¹ Keith Whinnom, *Spanish Literary Historiography. Three Forms of Distortion (An Inaugural Lecture delivered in the University of Exeter on 8 december 1967)*, Exeter, University of Exeter, 1967; nuevos datos sobre este problema pueden encontrarse en los trabajos de José Simón Díaz, “La literatura medieval castellana y sus ediciones españolas de 1501 a 1560”, *El libro antiguo español: actas del Primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Pedro Cátedra García y María Luisa López-Vidriero Abello, coords., Salamanca-Madrid, Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional-Sociedad Española de Historia del Libro, 1993, págs. 371-396 y Ian Michael, “Constructing and Reconstructing the Canon: The Problem of Medieval Iberian Literature”, *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative In Memory of Roger M. Walker*, B. Taylor y G. West, eds., London, Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2005, págs. 252-271.

² Vid. Keith Whinnom, “The Problem of the Best-seller in Spanish Golden-Age Literature”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LVII, 1980, págs. 189-198. Para conocer la difusión del *Isopete* sigue siendo de utilidad el catálogo que cierra el estudio preliminar de Emilio Cotarelo, ed. *Fábulas de*

realizó en el último tercio del siglo XV, probablemente en Zaragoza, sobrevive en las prensas hasta la Edad Moderna con muy pocos cambios. Desde el último tercio del siglo XVI, el *Isopete* tiene que competir con nuevas ediciones bilingües del corpus fabulístico, como las preparadas por los humanistas Pedro Simón Abril (Zaragoza, 1575) o Joaquín Romero de Cepeda (Sevilla, 1590); sin embargo, el triunfo de la vieja traducción medieval se basa, entre otros factores, en que, bajo esa denominación general, incluye mucho más que fábulas de animales, al incorporar también cuentos y *facecias*, por lo que satisface el gusto de unos lectores de distintas épocas. La fortuna editorial del *Isopete* no ha venido acompañada del favor de los críticos, quienes le han dedicado menos atención de la que se merece, repitiendo sin verificar afirmaciones erróneas, relegando al olvido estudios significativos del siglo XIX e ignorando, por último, los hallazgos más notables³. Así, por ejemplo, en 1974 Goñi Gaztambide indicó la existencia en Pamplona de un ejemplar de una edición, impresa en 1482, hasta entonces desconocida⁴. Pocos se percibieron de esta información, si exceptuamos a Carmen Navarro, y cuando Harriet Goldberg y Victoria Burrus hicieron la única edición moderna del texto transcribieron el impreso de Toulouse de 1488, creyendo que se trataba de la *princeps*⁵. Algo parecido sucedió con el modelo. En última instancia el *Isopete* remite a la obra compilada por el humanista alemán Heinrich Steinhöwel, publicada por vez primera en Ulm con magníficas xilografías, y que tuvo pronto una amplia repercusión con versiones al francés, inglés o castellano. ¿De dónde procede la

Esopo. Reproducción en facsímile de la Primera Edición de 1489, Madrid, Real Academia Española, 1929, págs. XX-LII, así como el trabajo de Theodore S. Beardsley, “La traduction des auteurs classiques en Espagne de 1488 à 1586, dans le domaine des Belles-Lettres”, *L’humanisme dans les lettres espagnoles: XIXe Colloque International d’Études Humanistes, Tours, 5-7 juillet 1976*, A. Redondo, ed., Paris, J. Vrin, 1979, págs. 51-64, aunque la nómina de ediciones sería mucho más amplia, si tenemos en cuenta la desaparición de tiradas íntegras de una obra tan popular. Me he preocupado de los impresos del siglo XVI para comentar la incorporación de proverbios en sus márgenes en mi artículo “Fábulas y proverbios en el *Esopo anotado*”, *Revista de poética medieval: Hacia una poética de lo sapiencial* (en prensa).

³ Los tempranos artículos de Hermann Knust, “Steinhöwel’s Aesop”, *Zeitschrift für deutsche Philologie*, XIX, 1887, págs. 197-218 y Alfred Morel-Fatio, “L’*Isopo* castillan”, *Romania*, XXIII, 1894, págs. 561-75, contienen observaciones todavía valiosas.

⁴ José Goñi Gaztambide, “Incunables de Pamplona”, *La imprenta en Navarra*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra-Institución Príncipe de Viana, 1974, págs. 77-112.

⁵ Los importantes trabajos de Carmen Navarro son los únicos que han tenido en cuenta este hallazgo: “El Incunable de 1482 y las ediciones del *Isopete* en España”, *Quaderni di Lingue e Letterature*, 15, 1990, págs. 157-164 y “Notas a la iconografía del *Isopete* español”, *Quaderni di lingue e letterature*, 18, 1993, págs. 543-576. Harriet Goldberg y Victoria A. Burrus, *Esopete ystoriado (Toulouse 1488), Edición, estudio y notas*, Madison, HSMS, 1990, no conocían este incunable cuando prepararon su edición.

versión española? ¿Retoma directamente el original o parte del texto francés del agustino Julián Macho? De nuevo los estudiosos suelen repetir lo que encuentran ya escrito, sin indagar más ni incorporar las aportaciones de algunos excelentes trabajos, como los de Dieter Beyerle o Victoria Burrus quienes, de forma independiente, mostraron la relación directa entre el original germanolatino y el castellano⁶. Lo mismo cabe decir de las dudas en la identificación del infante don Enrique al que se dedica la obra o incluso del misterioso *Doligamus* citado en el *incipit* como fuente. Mi intención en este artículo es muy modesta: trataré de ordenar la información existente sobre el *Isopete* y subrayaré las líneas por dónde deberá continuar la investigación futura, consciente de que muchos aspectos necesitan todavía muchas horas de estudio.

1. EL ORIGEN DEL *ISOPETE* *ISTORIADO*

1.1. HISTORIA EDITORIAL

La difusión de la materia esópica venía favorecida en todo el Occidente europeo por la utilización de las fábulas en la escuela, lo que explica la proliferación de los testimonios. Esopo pertenecía al grado inferior de los “auctores menores”, empleado para la enseñanza de la gramática y de la retórica, dado que sus fábulas, gracias a su brevedad, sencillez y fácil moralización, eran un adecuado material didáctico. A partir del siglo XIII los autores medievales comenzaron a adaptarlas a las lenguas romances y a enriquecerlas teniendo en cuenta tanto fuentes manuscritas como orales. Nacieron así los “isopetes” anónimos, bien conocidos, por ejemplo, en Francia donde se conservan numerosos manuscritos⁷. En Alemania también fueron muy populares las fábulas en vulgar, como lo atestiguan los numerosos manuscritos conservados de la versión realizada a mediados del siglo XIV por el dominico suizo Ulrich Boner titulada *Der Edelstein (La piedra preciosa)*. Esta obra se convirtió en el primer libro impreso con ilustraciones, y su influencia sobre algunas xilografías del *Esopo* de Steinhöwel es indudable⁸. En España, pese a contar con testimonios tan notables como las versiones incluidas en *El Libro del cavallero Zifar*, *El conde*

⁶ Dieter Beyerle, “Die spanische Äsop des 15. Jahrhunderts”, *Romanistisches Jahrbuch*, 31, 1980, págs. 312-338 y Victoria A. Burrus, “The *Esopete ystoriado* and the Art of Translation in Late Fifteenth-Century Spain”, *Livius*, 6, 1994, págs. 149-161.

⁷ George Keidel, “The History of French Fable Manuscripts”, *Publications of the Modern Language of America*, 24.2, 1909, págs. 207-219, contabilizaba catorce colecciones, en 49 manuscritos, principalmente de los siglos XIV y XV.

⁸ Como puede comprobarse en la reproducción facsimilar de la primera edición Ulrich Boner, *Der Edelstein. Faksimile der ersten Druckausgabe Bamberg 1461*, Stuttgart, Muller and Schindler, [c.1972].

Lucanor y, sobre todo, en el *Libro de buen amor*, donde se anuncia una fábula “de Isopete sacada” (96d), no se conoce ningún testimonio manuscrito en lengua vulgar⁹. Sin embargo, tuvieron que existir si nos atenemos a la presencia en la biblioteca de la reina Isabel de dos (¿o uno repetido?) “Isopetes en romance de mano”, como se refleja en el *Catálogo de los bienes custodiados en el Alcázar de Segovia*, de los que no queda ningún rastro:

24 Otro libro de pliego entero, escrito en papel, en romance, de mano, que es de Ysopete, con unas tablas de cuero colorado.

192 Otro libro de pliego entero, de mano, en papel, de romance, que se dize Ysopete, las coberturas de cuero colorado¹⁰.

Frente a estas notables ausencias, la historia de los impresos castellanos del *Isopete* muestra la popularidad de la que gozó el género, prolongada hasta época moderna. Centrándonos solo en el periodo medieval, actualmente conocemos cuatro ediciones incunables, de las cuales las dos primeras han sido identificadas en la segunda mitad del siglo XX, dejando anticuadas observaciones realizadas en años precedentes¹¹.

En 1974 Don José Goñi Gaztambide, canónigo archivero y bibliotecario de la catedral de Pamplona, dio noticia de la existencia en la Biblioteca del Seminario Conciliar de esa ciudad de “siete incunables, procedentes tal vez del colegio de los jesuitas suprimido por Carlos III. Uno de ellos, las fábulas de Esopo en romance, ilustradas con escenas pintadas a mano, es el único superviviente de una edición hecha en Zaragoza en 1482, que ha pasado totalmente desapercibida de los bibliógrafos”¹². Fue incluido en el *Catálogo*

⁹ Los breves fragmentos descubiertos por Michel Garcia, “Fragmentos manuscritos de un *Ysopete* castellano [I]”, *Memorabilia*, 6, 2002 (<<http://parnaseo.uv.es/>>) y María Jesús Lacarra, “Los copistas cuentistas (II): El ‘Apólogo del filósofo que fue a una huerta a cortar verduras’ (Ms. BNM 4236)”, *Archivum. Revista de la Facultad de Filología*, 54-55, 2004-2005, págs. 331-352, remontan a la *Vida de Esopo* y parecen copias de algún impreso preparadas para uso escolar; George Keidel, “Notes on Aesopic Fable Literature in Spain and Portugal during the Middle Ages”, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 25, 1901, págs. 721-730, localizó manuscritos latinos y griegos en bibliotecas españolas, pero ninguno en vulgar. Carmen Navarro, “Notas a la iconografía...”, art. cit., pág. 549, menciona algunos *Isopetes* en romance, recogidos en inventarios de 1375 y 1449. En la documentación utilizada por Manuel José Pedraza, *Lectores y lecturas en Zaragoza (1501-1521)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 1998, pág. 174, se citan unas *Fábulas de mano* (1509), un *Hisopo d’emprenta* (1514) y un *Ysopo de emprenta historiado con sus tablas* (1515), aunque no es fácil identificar a qué ediciones se refieren.

¹⁰ Elisa Ruiz García, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro, 2004, pág. 102.

¹¹ Las cuatro aparecen descritas en *Philobiblon* (<http://sunsite.Berkeley.EDU/Philobiblon>, MANID 3929, 1486, 1487 y 1490).

¹² Art. cit., págs. 78 y 108.

General de Incunables y descrito por la profesora Carmen Navarro¹³. Se trata de un volumen en 4.º, encuadernado en pergamino con guardas nuevas en papel de aguas. Consta de 150 folios de 287mm x 203mm, caja tipográfica de 180mm x 112mm, y 35-36 líneas por folio. Carece de signaturas, pero está foliado en romanos; impreso en letra gótica con titulillos en romana. Al ejemplar le faltan los 26 primeros folios y los siguientes del interior: 31-32, 51-55, 57, 64-65, 72, 76-77, 97, 109-115, 121, 128, 139-142, 144-146 y 148-149; otros están deteriorados, cortados e incluso cosidos. Se conservan 125 grabados coloreados a mano, en los que predominan los tonos verde, rojo, amarillo y ocre. Sus dimensiones oscilan entre 115 mm x 80 mm y 117 mm x 80 mm. También a mano hay calderones, capitales y una orla floral que enmarca el fol. 33r, donde comienzan las fábulas de Esopo, muy similar a la que adorna el ejemplar de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza (signatura I-18) de la *Expositio super toto Psalterio*, impresa en el mismo taller el 12 de noviembre de 1482. En el colofón se lee: “Aquí se acaba el libro del Ysopete historiado aplicadas las fabulas en fin junto con el principio a moralidad provechosa a la correccion y avisamiento de la vida humana (...) el qual fue sacado de latin en romance e emplantado en la muy noble y leal ciudad de Caragoça en 1482”. Algún lector ha tratado de reproducir en los márgenes las siluetas de algunos animales y ha apostillado la fábula 10 de “Extravagantes” con el siguiente texto: “Si te quieres entretener/ podrás esta fábula leer/ para contar alguno después”. El ejemplar tiene el sello de su actual ubicación, aunque es muy probable que proceda del antiguo colegio de jesuitas, ya que de ahí proviene el fondo antiguo del Seminario Conciliar¹⁴.

Victoria A. Burrus y Harriet Goldberg prepararon su edición para el Hispanic Seminary of Medieval Studies a partir del impreso de Tolosa, hecho por Juan Parix y Esteban Clebat en 1488, según el único testimonio conservado custodiado en la biblioteca John Rylands (Manchester), en la creencia de que se

¹³ *Catálogo General de Incunables en Bibliotecas Españolas*, Francisco García Craviotto, coord., Madrid, Ministerio de Cultura-Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1988, n.º 2316; Carmen Navarro, “El Incunable de 1482...”, art. cit., págs. 160-162. Gracias a las gestiones de doña Juncal Campo, del Archivo Diocesano de Pamplona, y de doña Inmaculada Ávila, directora de la Biblioteca del Seminario Conciliar, pude consultar el ejemplar el 23 de abril de 2009 y he contado después con una reproducción digital del mismo, lo que me ha permitido rectificar algunos detalles de la descripción realizada por Navarro, como el número de folios que faltan.

¹⁴ La biblioteca de los jesuitas del colegio pamplonés de la Anunciada constaba de más de 4000 volúmenes, algunos de ellos incunables, procedentes quizá de donaciones. Como señala Antonio P. Pérez Goyena, “La biblioteca del antiguo colegio de jesuitas de Pamplona”, *Revista internacional de los Estudios Vascos*, 19, 1928, págs. 404-416, buena parte fueron a parar a la Biblioteca del Seminario Conciliar “San Miguel Arcángel” de Pamplona tras la expulsión de la Orden y la incautación de sus bienes.

trataba de la *princeps*¹⁵. La existencia de una edición tolosana ya había sido mencionada en varias ocasiones, pero fue descrita en 1941 por Guthrie Vine cuando se incorporó a la citada biblioteca¹⁶.

Por el contrario, los otros dos incunables “más recientes” de las fábulas de Esopo eran bien conocidos desde tiempo atrás. Ya en el inventario de los libros de Isabel la Católica que fueron enviados al monasterio de El Escorial procedentes de la Capilla Real de la Catedral de Granada figuraba:

30 Iten, las Coplas de Hernand Pérez de Guzmán y las Fábulas de Ysopete con su vida, de molde, con tablas y cuero morado.

Podría muy bien tratarse, como supone Elisa Ruiz, del incunable de Juan Hurus, impreso en Zaragoza en 1489, que se guarda actualmente en la biblioteca de El Escorial (INC. 32-I-13), y del que publicó un facsímil la Real Academia Española en 1929, con estudio preliminar de Emilio Cotarelo¹⁷. Reproduce en folio el texto impreso en el mismo taller en 1482, con mínimas variantes ortográficas.

Por último, el incunable, impreso en Burgos por Fadrique Alemán de Basilea en 1496, del que hoy se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de París (RES-YB-108), ya había sido mencionado por Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Vetus* y era bien conocido por todos los estudiosos¹⁸.

Los cuatro impresos, a los que me referiré de ahora en adelante como Z1, T, Z2 y B, reproducen el mismo texto, con cambios y adiciones solo en el último apartado, el conocido como “Colectas”, y variantes gráficas y léxicas que

¹⁵ Descrito en el *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Stuttgart & New York, Anton Hiersemann/ H.P. Kraus, 1968 (GW 379); la obra está también accesible en otros formatos, véase John O'Neill, *Electronic Texts and Concordances of the Madison Corpus of Early Spanish Manuscripts and Printings*, Madison-New York, HSMS, 1999 [CD-ROM]. Carmen Navarro destacaba “la importancia del incunable de Pamplona que tendrá que constituir el texto-base de la edición del *Isopete* español” (“El Incunable...”, art.cit., pág. 163); argumento similar sostenía Nieves Baranda en una reseña a la edición de Burrus-Goldberg: “la existencia de esta impresión de 1482 no altera en lo esencial la validez de este trabajo (...), sin embargo, le resta todo el valor testimonial y crítico inherente a una primera traducción” (*Romance Philology*, 47:1, 1999, pág.141).

¹⁶ Claude Dalbanne, Eugénie Droz y Julia Bastin, *Les subtiles fables d' Esope. Lyon Mathieu Husz 1468. Etude sur l'illustration des fables*, Lyon, Association Guillaume Le Roy, 1926, pág. 10; Guthrie Vine, “Around the Earliest Spanish Version of Aesop's Fables”, *Bulletin of the John Rylands Library*, xxv, 1941, págs. 3-24.

¹⁷ Elisa Ruiz, ob. cit., pág. 436; el texto es accesible en la edición facsimilar de E. Cotarelo, op. cit., y en CD, John O'Neill, op. cit. Descrito en el *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, op.cit. (GW 380) y en el *Catálogo General de Incunables*, op. cit., 2317.

¹⁸ Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Vetus* (1672), Madrid, Visor, 1996, vol. 2, pág. 243; GW381.

necesitarían una minuciosa *collatio*. El hallazgo del incunable zaragozano de 1482 sitúa el origen del *Isopete* en esta población, por lo que cabría preguntarse a partir de qué modelo, cuándo, dónde, por quién y para quién se realizó esta traducción. El primer interrogante ya quedó claramente resuelto a finales del siglo XIX por A. Morel-Fatio, quien, pese a no disponer de todos los materiales, concluía que “la collection entière (...) n’est autre chose qu’une version en langue vulgaire de l’*Aesop* latin de Steinhöwel”, por lo que conviene, si quiera someramente, conocer primero la configuración de esta obra en su versión original¹⁹.

1. 2. EL *ULMER AESOP* DE STEINHÖWEL

El *Isopete* se basa en el denominado *Ulmer Aesop* de Heinrich Steinhöwel (1411-1479), médico y humanista alemán, quien también había traducido obras como la *Historia de Apolonio*, las *Claras mujeres* de Boccaccio o el *Espejo de la vida humana* de Rodericus Zamorensis. A diferencia de sus anteriores trabajos, no se limitó aquí a realizar una simple traducción sino que actuó como un compilador de materiales, tanto manuscritos como impresos, que después presentó traducidos al alemán, junto a los textos originales en latín, y organizados con un criterio unitario²⁰. El éxito del resultado se basó no solo en la variedad de sus materiales sino en la ejecución del libro, considerado por muchos como el libro alemán más bello del siglo xv. Steinhöwel, que había mantenido una vinculación con el impresor Günther Zainer de Augsburgo hasta

¹⁹ Alfred Morel-Fatio, art.cit., pág. 563; años después Emilio Cotarelo, convencido de que las fábulas estaban destinadas a servir de educación al joven duque de Segorbe, se vio obligado a inventarse una doble elaboración bastante inverosímil: “Haríase, pues, la versión por los años de 1460, lo cual no impide que al retocar o disponer la obra para la estampa en 1489, le diese una distribución conforme a las ediciones que ya corrían por Europa” (pág. vii). Esta hipótesis se convirtió en certeza para Theodore Beardsley, quien afirmó: “Elle apparaît sans doute en 1460 en Aragón, mais commence à circuler quand elle est pour la première fois imprimée, en 1488” (art. cit., pág.51).

²⁰ He manejado el original de Heinrich Steinhöwel a partir de una reproducción facsimilar, *Aesops Leben und Fabeln sowie Fabeln und Schwänke anderer Herkunft. Lateinisch herausgegeben und ins Deutsche übersetzt von Heinrich Steinhöwel.-Ulm: Johannes Zainer d. Ä. [ca. 1476/1477]*, con estudio preliminar de Peter Amelung, Ludwigsburg, Graz, Art-Buchbinderei (Edition Libri), 1995, pero en mis citas sigo la edición de Hermann Oesterley, *Steinhöwel Äsop*, Tübingen, Literarischen Vereins, 1873, salvo indicación contraria. El trabajo más importante sobre la difusión del Esopo de Steinhöwel sigue siendo el de Gerd Dicke, *Heinrich Steinhöwels ‘Esopus’ und seine Fortsetzer: Untersuchungen zu einem Bucherfolg der Frühdruckzeit*, Tübingen, Max Niemeyer, 1994, junto a las interesantes observaciones de Pack Carnes, “Heinrich Steinhöwel and the sixteenth-century Fable Tradition”, *Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-latin Studies*, 35, 1986, págs. 1-29 y el citado estudio preliminar de Peter Amelung.

1471, estableció en los últimos años de su vida una estrecha relación con su hermano Johann Zainer, también impresor, a quien animó, y posiblemente financió, para instalarse en Ulm. Fruto de esta alianza fue la aparición entre 1476/1477 del *Esopo*, ilustrado con 205 valiosísimas xilografías, que contribuyeron en gran medida a su popularidad (GW 351); se ignora quién fue su creador, aunque se especula con el nombre del maestro Jörg Syrlin el Viejo, quien talló las sillerías del coro de la catedral de Ulm en 1474²¹. Dado que el incunable carece de título, índice y datación, se le conoce como *Ulmer Aesop*, asociando su nombre a la ciudad que le vio nacer.

Retrato de Esopo

La primera hoja del impreso nos muestra un retrato de Esopo que ocupa toda la página (en Z2 mide 186:108 mm), tal cual se le describe luego en la *Vita*: gran cabeza, ojos saltones, piel oscura, cuello corto, grandes pies, giboso, tripudo y tartamudo, en claro contraste con su agudeza. Aparece gesticulando y con el hábito de los esclavos y acompañado de 30 motivos que representan otros tantos episodios de su vida, dispuestos en tres columnas y leídos de arriba a abajo: mujer parcialmente desnuda, una torre, una carta, águila con un anillo..., a la izquierda de la imagen; una lengua, dos higos, un pie en una palangana, la sacerdotisa Isis, etc., a la derecha. Encima de la imagen, el nombre, *Esopvs*, identifica al personaje y también a la obra. Como ha mostrado Sabine Obermaier, estos símbolos solo pueden interpretarse tras la lectura de la *Vita* que sigue, con la que mantienen una interesante relación así como con sus ilustraciones²². En algunos casos, se reproduce aisladamente un elemento que forma parte de un grabado, como ocurre con las lenguas de cerdo, que aluden al episodio en el que Esopo prepara para los invitados de Xantus una comida solo a base de ese alimento, repetido en cada plato, o, por ejemplo, un pie en una palangana, recuerdo de la escena en la que la mujer del filósofo lava los pies del peregrino; en otros casos, el dibujo remite a episodios no ilustrados, como el cuenco con una lenteja. El retrato se convierte así 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 mencionada de índice y de

²¹ Maria Lanckoronska, “Der Zeichner der Illustrationen des *Ulmer Aesop*”, *Gutenberg Jahrbuch*, 40, 1966, págs. 275-283; Martin Davies, “A Tale of Two Aesops”, *The Library*, 7, 3, 2006, págs. 257-288. Agradezco a Barry Taylor esta última referencia.

²² Sabine Obermaier, “Zum Verhältnis von Titelbild und Textprogramm in deutschsprachigen Fabelbücher des spätmittelalters und der frühen Neuzeit”, *Gutenberg Jahrbuch*, 77, 2002, págs. 63-75.

título. Sin embargo, por encontrarse en la primera hoja se ha perdido también en muchos ejemplares, como ocurre en Z1²³.

Prólogo

La unidad del conjunto viene reforzada por la presencia de un prólogo sólo en alemán, en el que el propio Steinhöwel explica su trabajo y se lo dedica al duque Segismundo de Tirol (1448-1480). El grabador tiene presentes ambas personalidades y en una ocasión dibuja el escudo de la familia de Steinhöwel, – dos martillos cruzados, alusivos a su apellido–, como se ve en la ilustración de la fábula IV, 5, y en otras ocasiones, el escudo de Austria, que se colorea con dos bandas rojas y una blanca. Estos escudos se reproducen en los incunables españoles, pero en el único pintado, Z1, el miniaturista no respeta los colores heráldicos, que desconoce. Seguidamente el compilador afirma su propósito de no traducir palabra por palabra sino “ad sensum” (*wort uß wort, sunder sin uß sin*), siguiendo el viejo argumento de san Jerónimo tan repetido en los romanreamientos, y se apoya en san Isidoro (*Etimologías* I, XL.1-7 y XLIV, 5) para exponer su teoría en torno a la fábula. La tradicional distinción retórica medieval de los tres géneros de la *narratio* en ‘*historia*’ (narración de acontecimientos acaecidos en la realidad), ‘*argumentum*’ (narración de acontecimientos falsos, pero posibles) y ‘*fabula*’ (narración de hechos inverosímiles), nos sirve para entender su compilación. En ella incluirá mayoritariamente “fábulas”, pero dejará abierto el último apartado para la inserción de *argumenta*.

El conjunto se divide en las siguientes partes:

1) “La Vida del Esopo”²⁴

“La Vida” se basa directamente en la obra del humanista italiano Rinuccida Castiglione, *Vita et Fabulae*, impresa en Milán por Antonius Zarotus en 1474, quien retomó la redacción griega escrita hacia 1300 por el monje bizantino Máximo Planudes (1260-1330) y la tradujo al latín. La dependencia entre la compilación de Steinhöwel y este impreso de 1474 es un *terminus ad quo* que nos ayuda a fechar su trabajo. La presencia de esta “biografía” novelesca del

²³ De los once ejemplares conservados del *Ulmer Aesop*, tres carecen de la primera hoja, como señala Peter Amelung, ed. cit., pág. 70, al igual que ocurre en Z1, pero se ha conservado en Z2, T y B.

²⁴ Sintetizo aquí el contenido del original de Steinhöwel, aunque me sirvo de los epígrafes de la traducción castellana para facilitar su cotejo (Pack Carnes, art. cit., págs. 6-29). Salvo indicación contraria, cito por la transcripción de Goldberg-Burrus, ya que, pese a no basarse en la primera edición, es la única accesible a los lectores. Regularizo los usos gráficos de [v] y [u], [j.] [y] e [i] y adecuo la puntuación, acentuación y separación de palabras a las normas actuales.

“autor” funciona como un marco narrativo general que unifica y cohesiona todo el material²⁵.

2) “Las Fábulas del Esopo”: Libro primero, segundo, tercero y cuarto

El cuerpo central está constituido por 80 fábulas del *Romulus*, repartidas con un criterio simétrico en cuatro libros cada uno con 20 fábulas. En los tres primeros Steinhöwel copia no solo la versión latina en prosa sino también los versos de Walter el Inglés (Gualterius Anglicus), conocidos como *Anónimo Neveleti* o “Esopo moralizado”, que circulaban en el ámbito escolar²⁶.

3) “Las fabulas extravagantes del Esopo”

Se incluyen aquí 17 fábulas, solo en prosa, que coinciden en gran parte con el denominado *Romulus Monacensis* (*Romulus* de Munich). Steinhöwel les dio esta denominación por las dudas que le suscitaba su autoría, que el autor castellano reproduce: “Non sé si son atribuidas a él verdaderamente o fingidamente”²⁷.

4) “Las Fábulas nuevas de Remicio”

Son 17 de las 100 fábulas en prosa que había incluido Rinucci da Castiglione en la obra anteriormente citada.

5) “Las Fábulas de Aviano”

Recoge 27 de las 42 fábulas en versos elegiacos que escribió Aviano, inspirándose en Fedro y Babrio.

6) “Las Fábulas coletas”

En el último apartado, denominado *Collecte*, Steinhöwel introduce varias novedades: no se sirve de relatos protagonizados por animales, ya que ahora incluye *exempla* y “facecias”, que entrarían en esa categoría de *argumenta*, pero tampoco sigue un solo modelo, puesto que retoma materiales de Pedro Alfonso, Poggio Bracciolini y, posiblemente, Adolfo de Viena. Unos epígrafes internos señalan la procedencia de sus relatos: 1) “Ex Adelfonso” abre la serie de 14 ejemplos procedentes de la *Disciplina clericalis* (1-2, 15, 17, 19, 22, 6, 12, 23, 11, 13, 9, 10 y 20), entre los que se cuela la historia de “El Ciego y el árbol”

²⁵ Marta Haro, “El arte de contar y su entramado narrativo: el marco en la literatura ejemplar de la Edad Media”, *Estudios de Filología, Historia y Cultura Hispánicas*, Milagros Aleza-Izquierdo y Ángel López García, coords., València, Universitat de València, pág. 97.

²⁶ El “Esopo moralizado” es una versión latina versificada en la que se cristianizan las fábulas y se adaptan al uso escolar medieval. Se atribuye al poeta Walter el Inglés (siglo XII), aunque también se la conoce por el nombre de su editor Isaac Nevelet, quien la incluyó en su *Mytologia Esopica* (1610).

²⁷ Ed. Burrus-Goldberg, pág. 101; “Finite sunt extravagantes anticue, ascripte Esopo, necio si vere vel fecte” (Oesterley, ed.cit., pág. 241).

(“De ceco et eius uxore”), que no procede de allí sino del *Doligamus* de Adolfo de Viena. Este es un interesante texto escrito en dísticos elegiacos en torno a 1315, en el que se incluyen nueve fábulas misóginas, entre ellas algunas historias de adulterio muy difundidas en la literatura medieval²⁸. Steinhöwel parece conocerlo, puesto que lo menciona en el *incipit* de su prólogo junto a otras fuentes, aunque confundiendo autor con título: “Aviani, auch Doligami, Aldefonsii und schimpfrenden Poggii und anderer”²⁹. Pese a que existen algunas coincidencias léxicas entre este ejemplo y su modelo, no es improbable que le llegara por otros cauces, ya prosificado, incluso copiado en algún manuscrito junto a materiales procedentes de la *Disciplina*; 2) El segundo bloque está constituido por una selección de ocho “facecias” del humanista italiano Poggio Bracciolini³⁰. Entre la 19 y la 20 intercala en alemán unas “Excusas retóricas” por haber acogido aquí estos textos, aparentemente inmorales, pero que sirven también para ejemplificar costumbres humanas.

Cierra su obra con un *Registro final*, también solo en vulgar, con 152 sentencias extraídas de las lecciones moralizantes ordenadas alfabéticamente por unas palabras clave.

El empleo de dos lenguas no era algo tan inusual, especialmente en obras destinadas al uso escolar, pero aquí la disposición de los textos, primero en latín y después en alemán, separados por la ilustración, no favorecía el cotejo. Estas y otras razones, como el encarecimiento de las impresiones, hicieron que el bilingüismo de la primera edición no pudiera mantenerse, y que finalmente la versión en alemán triunfara frente a la latina (durante los siglos XV y XVI se imprimió 6 veces en latín y 31 en vulgar).

El hallazgo del incunable zaragozano de 1482 reduce los modelos disponibles y acorta el plazo de ejecución. Los trabajos sobre el texto de Steinhöwel nos permiten precisar mejor cuáles eran las ediciones anteriores que “teóricamente” pudo conocer el anónimo traductor castellano:

²⁸ Adolfo de Vienna, *Doligamus. Gli inganni delle donne*, Paola Casali, ed., Florence, SI-SMEL, 1997.

²⁹ Ed. cit., pág. 4; el traductor castellano le sigue al mencionar la incorporación también de “algunas fábulas de Aviano e Doligamo et de Aldefonso et otras” (Goldberg-Burrus, ed. cit., pág. 1). Las editoras reconocen en nota las distintas hipótesis para identificar este nombre, pero no parecen decantarse por ninguna (pág. 27). En el por lo demás bien documentado trabajo de Carnes, no se identifica tampoco su procedencia: “it is quite possibly from another source” (art. cit., pág. 27).

³⁰ Steinhöwel sigue por este orden las “facecias” número 10, 1, 6, 43, 2, 31-34, 36 y 79; véase Avelino Sotelo Álvarez, *Poggio Guccio Bracciolini [1380-1459]: humanista florentino. Facetiarum liber: introducción crítica, traducción integral, notas. Vida, obra y pensamiento de un humanista florentino*, Alicante, Phd Aristos Editors, 2001.

-Texto bilingüe (*princeps*): Ulm: Johann Zainer, ca. 1476/77.

-Texto latino: [Straßburg: Heinrich Knoblochtzter, ca. 1481]³¹. Sin embargo, aquí no se incluye el prólogo, que sólo figura en el texto bilingüe o en las ediciones en vulgar.

La edición latina de Anton Sorg en Augsburgo, que se consideró la fuente del texto castellano, debe retrasarse más allá de 1483, tras los estudios sobre letrería citados por Dicke³².

-Texto alemán: [Augsburg: Günther Zainer, ca. 1477/78]

Basel: Lienhart Ysenhut, ca. 1477-80

[Augsburg: Anton Sorg, ca. 1479]³³

[Augsburg: Anton Sorg, ca. 1480].

Las posibilidades se amplían si tenemos también en cuenta las ediciones de la traducción francesa realizada por el agustino Julián Macho, y que contó con una amplia difusión, de las que solo podría haberse usado la primera³⁴:

Lyon: Nicolas Philippe y Marc Reinhardt, 26 agosto 1480

Lyon: Mathieu Hucz y Jean Schabeller, 15 mayo 1484

Lyon: Jean Numeister y Mathieu Husz, ca. 1485

Lyon: Mathieu Husz, 9 de abril de 1486

De esta traducción francesa parece derivar la inglesa de Caxton, y desde 1926 algunos estudiosos han apuntado la posibilidad de que también la castellana dependiera directamente de esta versión intermedia, afirmación que ha venido repitiéndose sin estar acompañada de una argumentación rigurosa³⁵. Del cotejo realizado, del que solo quiero presentar aquí algunas conclusiones, se deduce que el traductor castellano se sirvió del original bilingüe y era, por tanto, conocedor de las tres lenguas, latín, castellano y alemán, a no ser que pensemos en una colaboración entre dos personas, algo indemostrable.

³¹ Un ejemplar se custodia en la BNF, Rés. g-Yc-34, accesible en: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30012807p/description>.

³² Op. cit., pág. 380, nota 15.

³³ Hay un ejemplar en la Biblioteca del Congreso de Washington, perteneciente a la Colección Lessing J. Rosenwald, accesible en: <http://www.wdl.org/es/item/28/>.

³⁴ Pierre Ruelle, *L'Esopo de Julien Macho*, Paris, Société des Anciens Textes Français (*Recueil Général des Isopets*, vol. 3), 1982, págs. XIII-XVIII.

³⁵ “La version française de Julien Macho fut bientôt traduite en anglais, en néerlandais et en espagnol” (Claude Dalbanne, Eugénie Droz y Julia Bastin, op. cit., pág. 10). Beyerle, art. cit., pág. 314 y Burrus, art. cit., pág. 152, recogen en nota la relación de estudiosos que han venido repitiendo esta hipótesis. He consultado tres incunables de la traducción francesa de Julián Macho impresos en Lyon por Nicolas Philippe et Marc Reinhardt, 1480 (BM Tours, Res 7598), Matthias Huss et Johann Schabeller, 1484 (BNP, RES-YB-98) y Mathieu Husz, 1486 (Biblioteca Nacional de Viena, Ink 10 G 1); este último es el único ejemplar completo. Para mis citas me sirvo de la edición moderna de Pierre Ruelle, ed. cit.

1.3. EL *ISOPETE* FRENTE AL *ULMER AESOP*

1.º) El traductor español no sigue el texto francés de Julián Macho

El *Isopete* está traducido del latín, tal y como se advierte en el *incipit* y en el colofón de los impresos³⁶. Su independencia frente al modelo francés es evidente, como se refleja en aquellos momentos en los que Julián Macho se aparta de Steinhöwel, mientras el traductor español se atiene fielmente al latín; veamos algún ejemplo:

En el relato de la *Vida*, Esopo opta por llevar él solo una pesada cesta llena de pan, mientras los otros esclavos se burlan y se reparten entre dos otras cargas más ligeras; sin embargo, gracias a su astucia, Esopo, usando manos y dientes, llega el primero. Esta argucia se simplifica en el texto francés, frente a la fidelidad al latín del traductor castellano:

<i>Isopete</i> castellano	Traducción francesa	<i>Ulmer Aesop</i>
Empero como llegasse a una cesta el Esopo quitose la carga de a cuestas et púsola en tierra e tomó el canasto con las manos e con los dientes e con menor trabajo subió la cesta et así en el mesón antes que los otros fue recebido (pág.5).	Et, après, quant Esope vint a monter une montaigne, au moins de paine qu'il peust passa la montaigne et se trouva tousjours plus tost au long que les aultres compaignons (pág.12).	Verum ad ascensum quendam cum Esopus prevenit, deposuit ab humeris canistrum, ac rursum manibus dentibusque illum apprehendens minori cum labore clivium ascendit ac in diversorium ante alios se recepit (pág.10).

La estructura de la fábula antigua comporta a menudo tres partes, una anecdótica y dos moralizaciones, al comienzo (*promythion*) y al final (*epimythion*), aunque no siempre se incluyen ambas. Tanto el traductor castellano como Julián Macho tienden a amplificar o a añadir las lecciones finales cuando faltan en el texto latino, pero sus discursos son independientes. El traductor castellano se inspira a veces en los versos de Walter el Inglés, el denominado *Anónimo Neveleti* (libros I, II y III); por ejemplo, en estos casos del Libro II sigue la versificación de Walter el Inglés, ya que ni el *Romulus* en prosa, ni Julián Macho, finalizan con una enseñanza:

<i>Isopete</i>	Walter el Inglés
Quiere dezir esta fábula que non conoce el ombre el bien salvo quando gusta el mal et que	Omne boni pretium nimio vilescit in usu./fitque mali gustu dulcius omne bonum./Si

³⁶ “Comiença la vida del Esopo, muy claro et cautísimo fabulador, sacada e vulgarizada clara e abiertamente de latín en lengua castellana” (pág. 1); “El qual fue sacado de latín en romançe” (pág. 167).

deve ser contento el que tiene lo que le cumple et assí mesmo non sea de otro quien puede ser suyo (pág. 49).

quis habet quod habere decet, sit letus habendo./alterius non sit, qui suus esse potest (págs.111-112).

Isopete

Significa esto que los ombres que bravean e amenazan mucho fazen poco e assí aconteçe que la cosa pequeña trahe a las vegadas graves miedos e espantos (pág. 50).

Walter el Inglés

Sepe minus faciunt homines, qui multa minantur./sepe gerit nimios causa pusilla metus (pág.116).

Por último, Macho no reproduce los ejemplos 13, 14 y 16 en el último apartado, “Colectas”, que sí aparecen en el texto español, donde, por el contrario, se suprimirán otros tres (18, 19 y 21).

2.º) El traductor español sabe alemán y Julián Macho, no

El traductor español tiene ante sus ojos la primera edición y se sirve de sus conocimientos de la lengua alemana cuando le son necesarios. En primer lugar para adaptar el prólogo que escribe Steinhöwel solo en esta lengua. Pese al interés de este marco teórico en torno a la traducción y a la *narratio*, no cabe atribuírselo pues al traductor castellano, ni rastrear en él las huellas de la *Carta-prohemio* de Santillana, como hizo en su día Theodore Beardsley³⁷. Por su parte el traductor francés lo sustituye por un brevísimo texto en el que se limita a mencionar su nombre (“docteur en theologie frere Julian des augustins de Lyon”) y a indicar que ha seguido el texto latino.

En el resto de la obra son contadas las ocasiones en las que utiliza la traducción alemana; un ejemplo puede ser la fábula II, 14, cuyo título y contenido exigían un ejercicio de readaptación para un público alejado del mundo grecolatino. La historia “De Lupo et tragoede” narra el hallazgo de una máscara de tragedia por parte de un lobo, lo que suscitaba en el animal una serie de consideraciones en torno a la belleza sin seso. Walter el Inglés, en su versificación, cambió la “máscara de tragedia” por una calavera (*capite hominis*) que servía para idéntica moralización y Julián Macho se apoyó en él para traducir la fábula “Du Loup et de la teste du mort”. El propio Steinhöwel tampoco conservó en su traducción alemana la máscara teatral, pero la sustituyó por una imagen (“Von dem bild und dem wolff”), modelo seguido por el

³⁷ “L’ introduction à la traduction d’Ésope comporte de brillantes considérations sur la philosophie littéraire, qui seront maintes fois citées (...). Dans un passage qui semble remonter à la fameuse *Carta prohemio* (...). Si nous citons abondamment le prologue d’Ésope, c’est qu’il trace une image exacte de l’attitude espagnole envers la littérature d’imagination tout au long du XVI^e siècle” (Beardsley, art.cit., págs. 51-53).

traductor castellano (“Del lobo e de la imagen”). La dependencia entre ambos textos, castellano y alemán, se extiende en este caso también a la moralización, en la que las palabras del lobo dan pie para una reflexión misógina, ausente en las otras versiones, inspirada quizá en una expresión proverbial alemana:

<i>Isopete</i>	Traducción alemana	Texto latino en prosa	Traducción francesa
Esta figura se dize de aquellos que tienen gloria e fermosura e honra e non han prudencia nin saber. Et se puede bien adaptar a las hermosas mugeres que carescen de graciosidad, las cuales se pueden dezir imágenes sin espíritu (pág. 53).	Dise fabel ist uff die menschen gesezet, die in große eer und glori gesezet sint, und weder kunst noch wysheit habent. Ouch uff die schönen unkündende frowen, von denen man spricht: ‘Das ist ain bild on gnad’ (pág. 127).	Hec fabula de illis dicitur, qui gloriam et honorem habent, prudentiam vero nullam (pág. 127)	Et, pour ce, l’en ne doit point regarder la beaulté du corps mais la bonté du couraige, car, plusieurs foys, l’on donne glose a aulcun qui ne l’a point desservy (pág. 104).

3.º) La labor del traductor castellano

El traductor castellano sale bastante airoso de su tarea y consigue una versión fiel al original latino y, en la mayor parte de los casos, de lectura ágil, salvo el prólogo, donde abusa de los latinismos. No ocurre lo mismo con la traducción de Julián Macho, de quien su moderno editor no duda en afirmar:

Macho est un piètre traducteur. Comme styliste, il ne vaut guère mieux: phrases longues, souvent obscures, mal articulées, interminablement liées les unes aux autres par un *et* dépourvu d’intentions stylistiques³⁸.

Por el contrario, el castellano entiende correctamente el texto, es riguroso a la hora de conservar los topónimos y antropónimos del modelo, pero trata siempre de aproximar su romanceamiento al lector. Recurre a veces a explicaciones, como ya hacía el equipo alfonsí (“theatro, o lugar donde se fazen los espectáculos”, pág. 18), amplifica con sinónimos algunos términos equívocos (“margarita o jáspide”, “mata o çarça”) y dramatiza numerosos pasajes. Son pocas las modificaciones que introduce conscientemente en el texto, que comportan supresión de algunas narraciones, alteración en el orden de otras y adiciones³⁹:

³⁸ Ruelle, ed. cit., pág. XXIII.

³⁹ Navarro señala que “la fábula XIII (Ulm) *De Puero et scorpione* ha sido substituida en el texto castellano por *Dela formiga y cigarra* (Fábula que aparece en los manuscritos del *Romulus*) con el número XVII. La ordenación de las fábulas cambia a partir de la XII en la versión castellana” (1990: 162). En mi verificación no he observado ningún cambio de orden; el único error, que mantiene Z2, consiste en repetir el número VIII en Extravagantes, donde debiera indicar el VII.

1.º En el libro III, 8, Steinhöwel incluye la historia “De Junone et Fenere et aliis feminis”, cuyo contenido el mismo compilador considera problemático. Corresponde a una fábula de Fedro también conocida como la “Historia de Juno, Venus y la gallina”, cuyo argumento, según la síntesis de F. Rodríguez Adrados, discurre así:

Como Juno se jactara de su castidad, Venus se burló introduciendo un diálogo con una gallina; en definitiva, ofreciese el trigo que ofreciese, la gallina se negaba a dejar de escarbar. Con ello quería significar la avidez sexual de las mujeres⁴⁰.

Se trata, como recuerda el mismo Rodríguez Adrados, de un mito burlesco sobre la sexualidad de las mujeres que entra dentro de los temas propios de la misoginia de los cínicos y pasa al *Romulus*, donde se reduce el diálogo y se amplía el comienzo y el final.

H. Steinhöwel la retoma del *Romulus*, pero sólo incluye la versión latina en prosa, sin versificación ni traducción alemana, ya que afirma:

Dise fabel haben vil der hochgelerten maister nit wellen in iere bücher seczen umb ursach, die ain ieder wyser in im selber finden mag, und besonder der wys tichter der latinischen vers. Dar umb hab ich sie ouch nit wellen ze tüstch machen (Oesterley, ed. cit., pág. 48).

Esta fábula, de contenido inusual en el contexto fabulístico, ha causado problemas a los distintos traductores, que han optado por soluciones diversas. En el incunable francés de 1486 se mantiene en su lugar, pero Julián Macho decide no traducir más que el comienzo para no mancillar el honor de las mujeres:

La .viii. fable est de Jeuno et Venus et des aultres femmes

Devant les dieux et les deesses l'on doit tousjours louer grandement chasteté, car c'est chose honneste a homme quant il luy souffit d'avoir une seulle femme. Mais Venu, pour soy esjourir et passer temps, voulut interpreter les dis des gellines et interroga une gelline qu'elle avoit en sa maison. Dont, pour le present, je me tayrai et n'en diray plus, car plusieurs saiges qui ont veu et leu cestuy livre entendent bien la matiere. Et, pour ce qu'il est licite et honneste a tous et que tous sommes tenus et obligés de garder l'onneur des dames en tous lieux et en tous endroys ou possible sera les honnourer, pour le present nous ne enquerons plus avant de ceste presente histoire et la laisserons en latin por les clers et pour les saiges

⁴⁰ Ben E. Perry, *Babrius and Phaedrus*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1984, págs. 386-388; Gerd Dicke y Klaus Grubmüller, *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1987, págs. 307-309, n.º 267; Francisco Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula grecolatina. 1: Introducción y de los orígenes a la Edad Helenística*, 1979, págs. 639-645; 2. *La fábula en época imperial romana y medieval*, 1985, pág. 159 y 3: *Inventario y documentación de la fábula greco-latina*, Madrid, Universidad Complutense, 1987, pág. 353, H 131 y pág. 479, M 212.

qui voudront occuper leurs temps a estudier la glose du dit livre de Esope (Ruelle, ed. cit., págs. 118-119).

Por su parte el traductor castellano la sustituye por la fábula de “La raposa, el gallo y los perros”. Con ello no hace más que desplazar la última pieza, que servía de cierre a la colección de Steinhöwel, decisión acertada, ya que el médico humanista no parecía muy satisfecho con su ubicación, como se deduce del epígrafe que escribe: “De vulpe et gallo et canibus”(…) “pertinet ad finem quarti libri Esopi” (Oesterley, ed. cit., pág. 350). La fábula corresponde a la recopilación del *Romulus Anglicus*, 51, y contó con amplia difusión en la Edad Media, tanto en textos literarios (María de Francia, 61, *Roman de Renard*, V, Poggio, 79, etc.) como en el folclore, ya que trata el difundido tema de la “paz entre los animales”⁴¹.

2. ° Los demás cambios afectan directamente al bloque dedicado a las “Colectas”. Este apartado, a diferencia de los anteriores, es el más abierto de todos, ya que aquí el compilador alemán no sigue un modelo preestablecido, lo que propicia la libertad con la que lo tratan traductores e impresores, con cambios de orden, supresiones y añadidos.

a) El traductor desplaza el cuento 15 (“Nedio y el sastre”) hasta el puesto n.º 18; con ello rompe con la serie de relatos procedente de la *Disciplina clericalis* para intercalar dos “facecias” de Poggio Bracciolini (15 y 16), pero así consigue crear un “bloque misógino” homogéneo, constituido por ocho cuentos en los que se trata la maldad de las mujeres (del 10 al 17). Da la impresión de que al traductor le interesa más agrupar los cuentos por su temática que por sus fuentes, como se hacía en el original.

b) De los 23 cuentos del original incluye sólo 19 cuentos, aunque el último, “La raposa, el gallo y los perros”, lo había ya utilizado para el apartado III, 8, en sustitución de la “Historia de Juno, Venus y la gallina”. Elimina los números 18, 19 y 21 del original: los dos primeros pudieron parecerle historias algo obscenas, ya que contraponen la conducta de una descarada mujer (18) con la de otra bastante inocente (19), mientras que el 21 es una suma de varias fábulas de Poggio en las que se hablaba de nacimientos monstruosos. El traductor, que no reproduce las excusas retóricas de Steinhöwel, parece compartir sus dudas en torno a la idoneidad de estos relatos “desvergonzados” (18 y 19), así como del 21, que se aleja del modelo retórico de las restantes “facecias” por carecer de acción. La supresión está de acuerdo con los mismos

⁴¹ Gerd Dicke y Klaus Grubmüller, op. cit., págs. 211-214, n. ° 183; F. Rodríguez Adrados, op. cit., 1987, pág. 562, M 494; Hans Jorg Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2004, Tipo 62.

principios que le guiaban para eliminar la “Historia de Juno, Venus y la gallina”.

c) Para compensar incrementa este apartado con tres relatos nuevos, por lo que la cifra final (22) se aproxima al modelo (23). Incorpora “El diablo y la vieja”, “El mono y las nueces” y “El padre y el hijo con el asno”, tres historias de amplísima difusión que figuraban en numerosos fabularios y ejemplarios, desde donde pudieron llegar hasta el traductor castellano⁴². Por último, aprovecha la temática de la fábula de “El padre y el hijo con el asno” para “cerrar” su obra con un epílogo en el que recurre a la *captatio benevolentiae*, insistiendo en la idea de que su traducción no es elegante sino llana porque va dirigida al vulgo:

E por ende creo de non escapar sin reprehensión en esta traslación d’ este libro en lengua llana castellana, assí por la obra no ser tan elegante como palpable para los vulgares et non doctos para solas e doctrina de los quales fue la intención d’ ella, como porque comunmente todos somos más inclinados a corregir los fechos ajenos et desseosos del propio loor, que a defender et soportar lo tollerable et defensible non propio. Suplico a los prudentes et letrados oyan el tratado con ánimo benévolo inclinado a defensión más que a reprehensión et ofensión porque cerca del Juez que juzga sin testigos sean juzgados con misericordia e piedad (págs.154-155).

Este adecuado broche le da una forma unitaria a la obra, cuya primera fábula advertía sobre los peligros de “Leer et no entender” y la última sobre la necesidad de actuar con rectitud con independencia de los juicios ajenos, que no sabrán respetar los posteriores impresores; es decir, al principio el autor pedía atención al lector y al final, el traductor ruega benevolencia sobre su trabajo. Esta meditada organización, que conservará la reedición zaragozana (1489), se romperá en los incunables de Tolosa (1488) y Burgos (1496) al incorporar al final unas “Fábulas añadidas”, en un esfuerzo por presentar un texto “nuevo” como publicitaban desde el colofón⁴³.

Ahora bien, quién era este anónimo traductor y cuándo llevó a cabo su tarea son asuntos todavía pendientes, aunque, establecida la vinculación con la *princeps* de Steinhöwel (1476/1477), nos queda un breve lapso de tiempo en el que situar la traducción e impresión del texto castellano. Este marco temporal se

⁴² En el catálogo de Frederic C. Tubach, *Index exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1981, corresponden a los *items* 5361, 3510 y 382 respectivamente. Se ha señalado la coincidencia con dos ejemplos de *El conde Lucanor* (II y XLII) y una fábula del *Libro de los gatos* (L), pero no creo que llegaran desde allí al traductor castellano.

⁴³ Beyerle, art. cit., ya fue consciente de esto y por eso dedujo que la impresión de Tolosa no podía ser la primera: “Es muß einen älteren Druck gegeben haben, der die vier Geschichten nicht enthielt und mit der Bitte eine milde Beurteilung schloß” (pág. 335).

adecua también con la nueva dedicatoria expresada en el prólogo. Si Steinhöwel dirigía su obra a su protector el duque Segismundo de Tirol, el traductor se la dedica a “don Enrique, infante de Aragón y de Sicilia”:

La cual vulgarización e trasladamiento se ordenó por e a intuitu e contemplación e servicio del muy illustre e excellentísimo señor don Enrique, infante de Aragón e de Cecilia, duque de Sogorbe, conde de Empurias, e señor de Valdeuxón, visrey de Catalonia, conociendo que la obra non sea reputada por digna para que d’ella pueda ser informada e instruida su esclarecida señoría, mas porque de su superhabundante discreción, e muy begnívola nobleza resciba auctoridad, e sea distribuida a los vulgares e personas non tanto doctas e letradas, como de muy piadoso padre a los hijos (pág. 1).

Descartadas por erróneas las lecturas de quienes, como Nicolás Antonio, creyeron que se aludía aquí al traductor, o de quienes lo confundieron con Enrique de Villena, cabe identificar al personaje con Enrique de Aragón y Pimentel (1445-1522), apodado Enrique Fortuna, e hijo de Enrique de Trastámara, con quien también se ha confundido⁴⁴. Los títulos que se le atribuyen nos permiten precisar más las fechas, ya que, aunque el ducado de Segorbe le fue concedido por Fernando el Católico en 1475, solo fue virrey de Cataluña y Mallorca entre 1479 y 1494⁴⁵. En esas fechas el rey Fernando el Católico institucionalizó el cargo en la persona de su primo el infante Enrique de Aragón, *Infant Fortuna*, ya que, debido a sus múltiples posesiones, se veía obligado a ausentarse de los territorios durante largos periodos de tiempo. Es muy poco lo que sabemos de este personaje, si descontamos el frustrado proyecto matrimonial de casarlo con Juana la Beltraneja, que algunos historiadores han calificado de “cuestión turbia”⁴⁶. A modo de hipótesis, cabe especular con que Pablo Hurus o Juan Planck lo hubieran conocido en Barcelona, poco antes de establecerse ambos impresores en Zaragoza, y que pensaran contar con su mecenazgo para un proyecto editorial costoso. La traducción pudo prepararse entre 1477-1482, pero la dedicatoria tendría que haber sido redactada con posterioridad a 1479 para que coincidieran los títulos citados.

1. 4. EL ISOPETE HISTORIADO Y EL TALLER DE LOS HERMANOS HURUS

Los primeros documentos que tenemos sobre la presencia de Pablo Hurus en Zaragoza se fechan en 1476. Allí estableció un taller que regentó, solo o en

⁴⁴ Martin Kurz, *Handbuch der iberischen Bilddrucke des xv. Jahrhunderts*, Leipzig, Verlag Kart W. Hiersemann, 1931, págs. 16-25; Guthrie Vine, art. cit.

⁴⁵ Felip Mateu i Llopis, “L’Infant Enric d’Aragó i Sicília, duc de Sogorb i comte d’Empúries i el batiment de menuts gironins de 1481-1490”, *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, 25.1, 1979, págs. 363-373.

⁴⁶ Luis Suárez Fernández, *Los Reyes Católicos. La Conquista del trono*, Madrid, Rialp, 1989, págs. 59-62.

compañía de otros impresores, hasta 1499, produciendo algunas de las obras más bellas del periodo incunable. Curiosamente a la hora de seleccionar sus textos en romance, parece seguir de cerca los caminos recorridos por Steinhöwel, ya que en su oficina se imprimen algunos de los libros que este médico humanista había vertido previamente al alemán, como es el caso de la *Vida e historia del rey Apolonio*, impresa por Juan Hurus hacia 1488, el *Espejo de la vida humana* de Rodrigo Sánchez de Arévalo, que Steinhöwel había publicado en alemán en 1475 y Hurus lo hace en castellano en 1491, o *De las mujeres ilustres en romance*, impresa por Hurus en 1494⁴⁷. A la coincidencia de textos se suma la utilización en muchos casos de los mismos, o similares, grabados en madera que Pablo Hurus pudo traerse de sus numerosos viajes por Europa. Este polifacético personaje se convirtió en una de las figuras más interesantes de la imprenta incunable en España y en un importante dinamizador de la cultura de la ciudad. Supo rodearse de un círculo de intelectuales, como Gonzalo García de Santa María o Martín Martínez de Ampíes, pero también mantuvo relación con numerosos alemanes afincados allí, como lo refleja la numerosa documentación conservada⁴⁸. Además de ser impresor y vendedor de libros, era hombre de negocios, representante de la gran compañía comercial de Ravensburg, dedicada al comercio internacional, lo que explica sus numerosos desplazamientos, durante los cuales recurría a sus colaboradores para hacerse cargo del taller. Entre 1481-1482 figura asociado con Juan Planck, lo que ha hecho suponer que el *Isopete* lo imprimieran en sociedad, pese a que su nombre no aparece mencionado en ningún colofón. Como señala Pallarés Jiménez, este clérigo alemán tuvo que ser el hombre de confianza de Pablo Hurus, sobre todo en los periodos en los que éste se encontraba ausente⁴⁹.

La impresión primera del *Esopo* puede estar vinculada a algunos de sus viajes, ya que nos consta que en julio de 1480 está en Alemania, ocasión que quizá aprovechó para conseguir material para los años siguientes⁵⁰. Allí pudo conocer el éxito que acompañaba al texto de Steinhöwel y traerse un ejemplar

⁴⁷ Para los primeros años de la imprenta en Zaragoza es imprescindible la consulta de la tesis de Miguel Ángel Pallarés Jiménez, *La imprenta de los incunables de Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo XV*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008.

⁴⁸ Steven Janke, "Algunos documentos sobre Pablo Hurus y el comercio de libros en Zaragoza a fines del siglo XV", *Príncipe de Viana, XLVII, anejo 2. Homenaje a Don José María Lacarra, I*, Pamplona, Príncipe de Viana, 1986, págs. 335-349; Pallarés Jiménez, op. cit.

⁴⁹ Op. cit., pág. 81.

⁵⁰ Leonardo Romero Tobar, "Los libros poéticos impresos en los talleres de Juan y Pablo Hurus", *Aragón en la Edad Media VIII. Al profesor emérito Antonio Ubieta Arteta en homenaje académico*, Universidad de Zaragoza, 1989, págs. 561-574; Pallarés Jiménez, op. cit., págs. 61-96.

de la edición bilingüe para traducirlo, como ya hemos visto, y tacos para las ilustraciones; sin embargo, no adquirió la serie de grabados originales creada para la *princeps*, que tanto la embellecían y tanto habían contribuido a su éxito. Éstos habrían sido cedidos por Johann Zainer a su hermano Günther, también impresor en Augsburgo, y en esta ciudad se siguieron utilizando hasta finales del XV por otros impresores, como Anton Sorg, con algunos añadidos y arreglos. Hurus consigue una copia fiel, que había preparado el impresor Lienhart Ysenhut cuando editó en Basilea el texto alemán entre 1477-1480, y en la que una parte significativa aparecían invertidos⁵¹. Al finalizar su trabajo este impresor suizo cedió las planchas a dos colegas de Lyon, Nicolas Philippe y Marc Reinhardt, quienes estaban preparando la edición de la traducción francesa⁵². En esta ciudad, con una floreciente industria editorial, fueron después usadas por el también alemán Mathias Huss (Husz), quien reeditó varias veces el texto de Julián Macho. Como recuerda Miguel Ángel Pallarés, “tanto Basilea como Lyon (...) eran dos paradas fundamentales de la ruta que, en el siglo XV, recorrían los artesanos y el material de imprenta desde el mundo germano hasta la Península Ibérica”, a lo que cabe añadir la hipótesis de que Hurus y Matias Husz fueran parientes⁵³.

En 1489 Juan Hurus, que habría impreso en 1488 la *Vida e historia del rey Apolonio*, también traducida al alemán por Steinhöwel, se encargaría de la reedición del *Isopete*, ante una nueva ausencia de Pablo, quien probablemente estuvo de viaje entre 1486-1490. Para amortizar la edición se utilizarían las

⁵¹ Para poder confrontar los grabados de las ediciones citadas es imprescindible la consulta de los distintos volúmenes de la obra de Albert Schramm, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*. 4. *Die Drucke von Anton Sorg in Augsburg*, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1921; 5. *Die Drucke von Johann Zainer in Ulm*, Leipzig, Karl E. Hiersemann, 1923 y 22. *Die Drucke in Basel*, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1940.

⁵² Peter Amelung, ed. cit., págs. 30-31. James P. R. Lyell, *La ilustración del libro antiguo en España*, Madrid, Ollero y Ramos, 1997, pág. 70, observaba: “se advierte enseguida que están copiados de la edición de Sorg, en Augsburgo, de 1486, deudora a su vez de una edición realizada por Zainer en Ulm, allá por 1477”. Esta afirmación, válida en lo sustancial, pero con errores de fecha, la retoma, entre otros muchos, Antonio Gallego Gallego, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1990; discrepa Matilde López Serrano, “El grabado en los incunables de las colecciones palatina y escorialense”, *Reales Sitios*, 35, 1973, págs. 25-32, quien parece entrever cierta originalidad aragonesa en los mismos. El estudio más valioso sobre el tema es el ya citado de Carmen Navarro, “El incunable de 1482...”; el artículo de M.ª Rosario Castelló Benavent, “Aproximación al estudio de las ilustraciones del *Isopete ystoriado*”, *Memorabilia*, 5 (<http://parnaseo.uv.es/>), es muy descriptivo, pero permite visualizar todas las imágenes; por su parte, John E. Keller y Richard Kinkade, *Iconography in Medieval Spanish Literature*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1984, págs. 93-104, se habían detenido solo en algunas imágenes, que comentan y reproducen.

⁵³ M. A. Pallarés Jiménez, op. cit., pág. 89.

mismas planchas que en la pasada ocasión, con algunas excepciones que podían obedecer a la necesidad de reponer algunas, que ya estarían gastadas. Un cotejo entre los grabados del *Ulmer Aesop* y los utilizados en las sucesivas impresiones francesas hasta la última década del XV así como en Zaragoza (Z1 y Z2) nos permite ver la clara similitud que mantienen, pero cómo divergen en pequeños detalles, en especial de los adornos paisajísticos o arquitectónicos, muestra de que se ha usado una copia y no las planchas originales (basta con comparar la ilustración de la fábula II, 8, para ver cómo ha desaparecido una rana; figs. 1 y 2). Los ejemplos podrían multiplicarse: faltan elementos, como un pájaro y una piedra, o se incorporan otros, como hojas (II, 14, IV, 2, IV, Remicio, 2, etc.).

En la *princeps* alemana los episodios más importantes de la *Vida* de Esopo, así como cada una de las fábulas, contaban con su ilustración, con pocas excepciones en las que se repite el mismo grabado o falta la imagen⁵⁴. Si rastreamos estos fallos, descubrimos dos ocasiones en las que el *Ulmer Aesop* repite imágenes. Una ilustración usada en la *Vita* (n.º 21), que nos muestra a un pastor acompañado de sus perros y su ganado frente a dos lobos, se utiliza de nuevo en III, 13; es posible que fuera un hecho intencionado, ya que en ambas ocasiones los protagonistas son similares. Esta situación se refleja también en los impresos franceses y zaragozanos. De nuevo dos fábulas (11 y 15) del apartado “Extravagantes” repiten la misma imagen, en la que un perro desde su caseta ladra a dos bueyes. Pese a compartir el mismo protagonista, –un perro–, la proximidad de ambos textos pudo llevar a Günther Zainer a encargar una nueva ilustración, cuando preparó una edición solo con el texto alemán (Augsburg: Günther Zainer, ca. 1477/78, GW 352). Sin embargo, parece que en estos casos Günther no contó con el mismo grabador que había trabajado para su hermano Johann, sino con alguien de inferior calidad. En los impresos zaragozanos se sigue este nuevo modelo y no se repite la imagen (fig. 3).

Sin aparente razón, el *Ulmer Aesop* dejó dos fábulas de Aviano sin ilustrar, –Aviano, 5 y 9–, error de nuevo subsanado en el citado impreso de Augsburgo, donde se prepararon dos nuevas imágenes que llegaron también a los impresos zaragozanos, aunque solo podamos comprobarlo en Z2, por faltar estos folios en Z1 (figs. 4 y 5)⁵⁵. También se recurre a grabados nuevos para las tres fábulas

⁵⁴ P. Amelung, ed. cit., págs. 46-47.

⁵⁵ A lo ya señalado cabe añadir que la ilustración correspondiente a la fábula IV, 7 no es la misma que la usada en las imprentas alemanas. Es posible que se hubiera roto o perdido el taco y fuera necesario reponerlo, pero esta excepción nos permite descubrir también algo curioso, ya que Z1 y Z2 no coinciden en la misma imagen: en el primer impreso de Hurus se usa la misma

(“El diablo y la vieja”, “El mono y las nueces” y “El padre y el hijo con el asno”) que el traductor incorpora en el último apartado, en sustitución de tres relatos eliminados (figs. 6, 7 y 8). En este caso Hurus no podía servirse de modelos utilizados previamente en Basilea o Lyon, donde no se incluyen estas fábulas, por lo que los grabados, más toscos y menos trabajados, serían creados *ex profeso* en su taller.

CONCLUSIONES

La habilidad de Hurus por estar al tanto de los éxitos de las prensas alemanas posibilitó que cinco o seis años después de la aparición en Ulm de la compilación del humanista Steinhöwel, los lectores hispanos pudieran tener entre sus manos una réplica fiel de la misma en castellano. Un anónimo traductor se sirvió de la primera edición bilingüe, que el impresor ilustró con una copia fiel de la serie básica que Hurus pudo adquirir en Francia. La temprana fecha del primer incunable, 1482, y los casi doscientos grabados que lo adornarían son una prueba del esfuerzo que tuvo que suponer su preparación, rentabilizado por la reedición en el mismo taller en 1489. Pese a no alcanzar la perfección de los grabados originales, estas copias embellecen el impreso a la vez que facilitan su lectura y comprensión, y causarían un enorme impacto entre los lectores hispanos, todavía poco habituados en 1482 a encontrar libros tan profusamente ilustrados. Su efecto sería aún más espectacular si se coloreaban, como ocurre en el único ejemplar conservado, lo que parece indicar que se destinaría a alguien importante. Conviene recordar cómo los libros impresos trataban de imitar a los manuscritos y para ello en algunos casos los impresores encargaban la iluminación de los grabados a los mismos pintores de miniaturas, quienes coloreaban las xilografías a mano con acuarelas.

La historia editorial del texto es una tarea pendiente y necesaria, de la que aquí no he presentado más que su primer capítulo, en el que he querido insistir en la importancia del ejemplar custodiado en el Seminario Conciliar de Pamplona por su temprana datación, el uso de grabados coloreados y también por el desconocimiento que existe de él entre los estudiosos. Una edición crítica futura, –algo necesario–, deberá partir de este texto y tener en cuenta los posteriores. Otros trabajos deberán abordar las técnicas comerciales usadas por los distintos impresores, incorporando “Fábulas añadidas”, o, ya en el siglo XVI, copiando proverbios en los márgenes para remozar la vieja traducción, mientras la popularización de las ediciones implicará la copia cada vez más tosca de los

ilustración que se utiliza en Lyon, 1480, mientras que en 1489 Juan Hurus recurre al grabado que acompañaba las ediciones francesas de 1484 y 1486.

grabados y la progresiva reducción de su formato. Pero, con independencia de su deterioro formal, no conviene olvidar que el contacto permanente de los lectores con el *Isopete* desde las últimas décadas de la Edad Media hasta la Edad Contemporánea supondrá una notable influencia sobre otras muchas creaciones, tanto literarias como artísticas. Podremos descubrir sus huellas desde el *Lazarillo* hasta el *Coloquio de los perros* y desde las sillerías de coro de muchas catedrales hasta el Esopo velazqueño, sin olvidar que “Guisopete”, como decía Sancho, comenzó su andadura castellana allá por 1482 en la imprenta zaragozana de Hurus.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

De auiano

CII

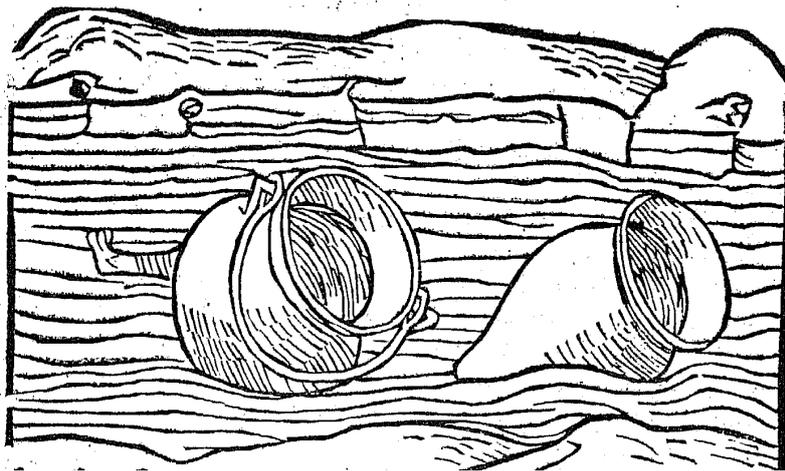


Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

La. cri. del pino y de las nueces!



Fig. 8