

LA «VIDA DE ESOPPO» Y LA «VIDA DE LAZARILLO DE TORMES»

La Vida de Lazarillo de Tormes nos presenta por primera vez al pícaro que acompaña a uno o varios amos a lo largo de una serie de viajes en el curso de los cuales se presentan diversos episodios en los que siempre sale a flote con su ingenio. En estos episodios, el pícaro da lecciones de ingenio a su amo, al que, sin embargo, ayuda en otras ocasiones. En general, el tema de la comida y su administración es obsesivo. Y el conjunto del viaje y las aventuras sirve para dar una imagen entre cómica y realista, amarga con frecuencia, de la sociedad contemporánea.

Con más o menos variantes este tema se repite en toda la novela picaresca española cuyos títulos suelen empezar por *Vida de...* y que, como el *Lazarillo*, es autobiográfica. Es también en una cierta medida el tema del *Quijote* y tiene ecos en las *Novelas Ejemplares* de Cervantes y en otros lugares.

Pues bien, pensamos que este tipo de novela en ningún lugar, entre la Literatura precedente, puede encontrar un paralelo más exacto que en la *Vida de Esopo*, obra griega del siglo I d. C. bien conocida en España y en toda Europa gracias a la traducción latina de Rinuccio y de versiones de Rinuccio a varias lenguas modernas a partir del último cuarto del siglo XV. No, desde luego, en otras *Vidas* de tradición también antigua, como las *Vidas de Santos* o la *Novela erótica y sentimental*, llamada *novela griega* o *novela bizantina*, que tanta influencia ejerció en la novela moderna, pero no en la *Picaresca*. Tampoco en las series de fábulas, anécdotas, etc., con frecuencia de tipo cómico y realista, que siguiendo una tradición de origen oriental se engarzaban artificialmente dentro de un cuadro suministrado por la conversación de un rey o noble y un filósofo o servidor, de un padre y un hijo, de un rey y su amante o de una serie de caballeros y damas: el género abarca desde el *Calila e Dimna* al *Decamerón*, desde la *Disciplina Clericalis* de Pedro

Alfonso al *Conde Lucanor*, desde las *Mil y una Noches* al *Heptamerón* de Margarita de Navarra. Tiene mucho en común con las obras que ahora nos ocupan, pero se distingue de éstas en que en la *Vida de Esopo* y en la Picaresca el marco está dado por los sucesos de una vida y unos viajes; la conexión de las anécdotas y la vida es absolutamente estrecha.

Nos parece, efectivamente que, a la hora de estudiar las fuentes de la Picaresca y, concretamente, del *Lazarillo*, se ha descuidado un tanto el prestar atención a la tradición de la novela realista antigua que, pensamos, ha podido dar el marco a este nuevo género. Sin negar, por supuesto, que en dicho marco se hayan podido encuadrar anécdotas, sucesos, elementos cómicos y críticos procedentes de la comedia, de las colecciones novelísticas de tradición oriental hace un momento reseñadas y de tradiciones medievales varias, algunas de ellas puestas de relieve por diversos autores.

La novela antigua que pudiéramos llamar cómico-realista está representada para nosotros por tres obras:

1. La novela atribuida por Focio a un tal Lucio de Patras, novela perdida pero conocida a través de dos reelaboraciones, la de Apuleyo en sus *Metamorfosis* y la de Luciano en su *Asno*. El protagonista, Lucio, cuenta en primera persona su viaje de Patras a Salónica, concretamente su transformación en asno y una serie de aventuras y riesgos que corre, al servicio de varios amos, hasta que recobra la figura humana. Pero no sabemos que esta obra tuviera gran difusión en España en la época que nos interesa¹; y por otra parte, es claro que el asno es un elemento pasivo que mal puede ser modelo del pícaro.

2. El *Satiricón*, de Petronio, donde también encontramos un viaje y un relato en primera persona, obra demasiado conocida para que tengamos que dar un resumen de ella. Se nos ha transmitido muy fragmentariamente, y más fragmentariamente todavía era conocida a fines del siglo xv y comienzos del xvi². Pero, sobre todo, la relación del parásito Encolpio con Gitón y con los otros dos personajes, Ascilto y el poeta Eumolpo, no tiene gran cosa que ver con la del astuto esclavo o criado con su amo, tal cual la encontramos en la *Vida de Esopo* y en la Picaresca.

¹ Sabemos, sin embargo, de una traducción de Diego López de Cartagena, publicada en Zamora, 1536 y 1539, y en Valladolid, 1601, según J. Vallejo, *Papeletas de Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, Madrid, 1967, p. 43.

² Cf. Petronio Arbiter, *Satiricón*, texto revisado y traducido por Manuel C. Díaz y Díaz, Barcelona, 1968, p. LXXXI y ss., XCIX y ss.

3. Damos a continuación un breve resumen de la *Vida de Esopo*¹, para añadir después algunas cosas sobre sus orígenes y su transmisión hasta las numerosas ediciones romanceadas. Curiosamente, como decimos, nadie parece haber relacionado la obra con la picaresca, si exceptuamos una observación de Elvira Gangutia en un artículo publicado en 1972², quien, al hablar de la *Vida de Esopo*, supone que debió de ejercer una influencia en la novela cervantina y picaresca y se pregunta: «Pues, ¿qué es Esopo, como los Asnos de Luciano y Apuleyo, sino un criado de muchos amos, al igual del *Lazarillo* y el *Buscón*?». A precisar esta suposición van dedicadas estas páginas. Veamos, pues, el tema de la obra.

Esopo, cuya vida se nos cuenta en tercera persona, no en primera como en las otras novelas antiguas realistas y en algunas de las sentimentales y como es habitual en la Picaresca, es un esclavo deforme de cuerpo y, al principio de la obra, de hablar dificultoso o tartamudo. Trabaja en el campo y sus compañeros de esclavitud intentan que recaigan sobre él sus propias culpas y sea azotado; pero se libra con su ingenio y la diosa Fortuna cura su defecto al hablar. El mayordomo le calumnia ante el amo y es vendido a un mercader de esclavos.

Este le lleva desde el lugar en que empieza la novela, que puede ser Egipto o Siria, a Efeso y luego a Samos. Allí es vendido al filósofo Janto, en medio de las burlas de los otros esclavos y de Janto sobre Esopo y después de varios diálogos con éste en los que muestra su ingenio. Lo que sigue no es más que una serie de anécdotas en que Esopo se demuestra siempre superior a Janto, a la mujer de éste, a los filósofos sus amigos. Halla contestaciones a todos los enigmas que se le plantean y gracias a ello consigue comida gratis para su amo. Cuando este intenta una y otra vez cogerle en falta, siempre se revela superior a todas las asechanzas. Por ejemplo, Janto esconde uno de los cuatro pies de cerdo que ha de servir Esopo, para acusarle, pero Esopo añade un nuevo pie de un segundo cerdo: cuando Janto saca el pie escamoteado y pregunta si el cerdo tenía cinco, Esopo enseña el segundo cerdo con sólo tres.

Esopo saca una y otra vez de malos pasos a su amo. Este no sabe salir del apuro de haber prometido a sus amigos beberse el mar y Esopo lo resuelve. Janto está otra vez a punto de suicidarse porque no sabe

¹ Hay ahora una buena traducción de Pedro Bádenas en *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, Madrid, Gredos, 1978.

² «Algunas notas sobre literatura griega y Edad Media española», *Estudios Clásicos*, 16, 1972, p. 173.

interpretar un presagio sucedido a los samios: pero Esopo lo resuelve y conquista así su libertad, al tiempo que salva a la ciudad de Samos, que estaba a punto de conquistar el rey Cresos. Y todo esto en medio de burlas, ocurrencias, chistes, anécdotas, interpretaciones ingeniosas, símiles. La intención es clara: Esopo, deforme de cuerpo, sobresale por su ingenio y el esclavo se convierte en el verdadero amo —pero en un amo que todo lo resuelve y, de paso, conquista la libertad—. Y hace una y otra vez crítica sobre los filósofos pagados de sí mismos, la institución de la esclavitud, las mujeres.

Porque también el tema erótico aparece: la mujer de Janto hace proposiciones a Esopo, ofreciéndole un vestido. Cuando ella, luego, pone un pretexto para no dárselo, Esopo cuenta el apólogo de las ciruelas y logra que Janto, sin enterarse de lo sucedido, haga a la mujer cumplir su palabra.

Libre Esopo, se nos cuentan sus aventuras en Samos, en Sardes (corte del rey Cresos), en Babilonia, en Delfos. Ahora da lecciones ya a los pueblos, ya a los reyes; ya con su arte de persuasión, ya con sus astucias, soluciones de enigmas, fábulas. Finalmente, es acusado falsamente por los delfios de haber robado una copa de oro de Apolo y pese a derrotarlos con sus fábulas muere despeñado; pero la sequía que sobreviene hace que los delfios deban expiar su sangre.

Este es, muy brevemente, el tema de la *Vida*. Hay que añadir que en ella a los rasgos cómicos y de «mundo al revés» —el esclavo Esopo triunfando de su amo, de las ciudades y de los reyes— se añaden los realistas. Se nos describe la vida doméstica de Janto, en que intervienen los otros esclavos y esclavas, la mujer, los filósofos amigos, personajes diversos del pueblo como el hortelano y el leñador. Hay escenas de cocina, de huerto, de casa de baños, de banquete. Hay pasajes sucios y obscenos: está lejos toda idealización. Se nos presenta la religión popular de la época, con sus sacerdotes ambulantes, sus presagios, sus supersticiones. El lenguaje es coloquial y aun vulgar.

La novela de Esopo pertenece a un género de tradición abierta, que da un marco biográfico y admite adiciones y alteraciones. Concretamente, todos los estudiosos de la obra, sobre todo B. E. Perry¹ y A. La Penna², estiman que la redacción del prototipo de las recensio-

¹ *Studies in the Text History of the Life and Fables of Aesop*, Haverford, 1936, p. 1 y ss.; *Aesopica*, Urbana, 1952, p. 1 y ss.; «Some Addenda to the Life of Aesop», *Byz. Zeitschrift*, 59, 1956, p. 285 y ss.

² «Il romanzo di Esopo», *Athenaeum* 50, 1962, p. 264 y ss.

nes de la *Vida* que conservamos procede del siglo I d. C., de Egipto o Siria; y que, a su vez, este prototipo ampliaba relatos legendarios sobre Esopo que tenemos documentados en Grecia a partir del siglo V a. C. y los contaminaba con una versión griega resumida de la *Vida de Ahikar*, obra asiria que nos es conocida, desde el siglo V a. C. también, por un papiro arameo de Elefantina, y de la que hay versiones árabe, armenia, siriaca y etíope. Concretamente, las aventuras de Esopo en Babilonia proceden de esta *Vida* y sobre ellas están conformados otros personajes. Detallo más exactamente esto en una comunicación que presenté en julio de 1976 a la «International Conference on the Greek Novel», que se celebró en Bangor¹.

Pues bien, esa redacción del siglo I d. C. a que estamos aludiendo no nos ha sido conservada, aunque pueda reconstruirse perfectamente a partir de las dos *Vidas* de fecha bizantina que conocemos, las llamadas *Vida G* (del siglo X) y *Vida W* (de finales del XI, editada por Westermann, Brunsvigae, 1845). Las diferencias no son demasiado grandes, pero existen: por ejemplo, en la *Vida G* Esopo es propiamente mudo al comienzo y falta el episodio erótico de la mujer de Janto. Precisamente, según demuestra claramente Perry², la traducción de Rinuccio se basa en el texto griego de un manuscrito próximo al editado por Westermann, es decir, a la recensión *W*: razón por la cual es el argumento de esta el que arriba hemos resumido. También está emparentada con esta recensión la *Vida* de Planudes, que se imprimía en cabeza de las ediciones de las Fábulas de Esopo en griego a partir de la *editio princeps* de Aldo Manucio en 1505.

Todo esto nos lleva al tema de la difusión de la *Vida* en Occidente: tema capital si queremos señalar la probabilidad de una influencia. Hay que saber que durante la Edad Media la *Vida de Esopo* fue totalmente desconocida en Occidente, por lo que sabemos. La tradición fabulística griega era conocida solamente a través de las fábulas de Fedro, Aviano y sus descendientes latinos, sobre todo el llamado Rómulo, Walter el Inglés, etc., cuya obra ha sido recogida en la edición de Hervieux de 1893³. Pues bien, el prólogo de Rómulo no menciona siquiera a Esopo; en otras colecciones, así la de Baldo, es simplemente aludido.

¹ Cf. un resumen en *Erotica Antiqua*, Bangor 1977, p. 79. El trabajo está en prensa en *Quaderni Urbinati* (Urbino).

² «The Greek Source of Rinuccio's Aesop», *Classical Philology* 29, 1934, p. 53 y ss.

³ Hay reedición anastática de 1970, Hildesheim, Olms.

Esta situación es completamente diferente de la de Bizancio, donde en cabeza de las colecciones de fábulas que llamamos Vindobonense y Accursiana se colocaban habitualmente las *Vidas W* y Planudea, respectivamente. Hay que decir, por lo demás, que esta edición conjunta de *Vida* y fábulas es cosa bizantina, no antigua: en la Antigüedad griega se trata de dos tradiciones diferentes.

Esta situación cambió cuando Rinuccio Aretino tradujo al latín, en 1446-1448, la *Vida* a que nos estamos refiriendo, así como una serie de 100 fábulas griegas. Esta traducción se conserva en varios manuscritos y en algún momento poco anterior a 1480 fue impresa; conservamos una edición de Bono Accursio, de Milán, de 1480. Luego, la traducción latina de Rinuccio se reimprimió varias veces con traducción italiana, por obra de Francesco Tuppio (Nápoles, 1485); y con traducción alemana también. Esta última edición es de Steinhöwel, médico de Ulm, de la cual procede la tradición de la *Vida* en España. La primera edición de Steinhöwel, con texto latino y alemán, carece de fecha, pero es posterior a 1475: contiene la *Vida* de Rinuccio, más una serie de fábulas tomadas ya de la tradición occidental (Rómulo y Aviano), ya de la oriental seguida por el propio Rinuccio. Sobre todo esto puede verse, para más detalle, lo que dice D. P. Lockwood, «De Rinuccio Aretino Graecarum Litterarum interprete»¹, así como los datos de G. C. Keidel, *A Manual of Aesopic Fable Literature*².

Esta edición de Steinhöwel fue reimpressa muchas veces, aunque no el texto completo: ya en latín, ya en alemán. De ella proceden las tres ediciones castellanas del siglo xv que nos son conocidas a través de Keidel y Hervieux: la *Vida de Ysopet con sus fábulas historiadas*, Zaragoza, 1489, de que hay edición facsímil de la RAE, 1929; la de Tolosa de Francia del mismo año; y la de Burgos de 1496 (*Libro del Ysopo fabulador historiado en romance*). De aquí a 1554, fecha del *Lazarillo*, Hervieux da noticias de las siguientes ediciones españolas: 1526 y 1533 (Sevilla), 1541 (?) (Amberes), otras de 1547 y 1653, sin indicación de ciudad.

En definitiva, en España, igual que en las otras naciones europeas, la *Vida de Esopo* fue un libro muy popular. Procedía siempre en definitiva de Steinhöwel, con lo que sucedió la paradoja de la difusión de un tipo de *Vida* que, en cambio, desapareció de las ediciones de las fábulas griegas, sustituida por la de Planudes; iba acompañada del conglomerado vario de fábulas de la edición de Steinhöwel. La pre-

¹ *Harv. Studies in Class. Philology* 24, 1913, p. 51 y ss.

² Nueva York, 1896, reimpr. 1972.

cedía siempre un grabado con el retrato de Esopo y al frente de muchas fábulas se imprimían asimismo grabados en madera.

Podemos, pues, decir con certeza que la *Vida de Esopo* era bien conocida en España y no sólo por los eruditos, sino también a través de una traducción en romance. Dada esta circunstancia y la semejanza general del tema de las astucias y triunfos del esclavo o criado sobre sus dueños a lo largo de un viaje en que se describen realista y críticamente ambientes sociales, podemos intentar ya un estudio más de detalle que haga más verosímil nuestra idea o que, al contrario, descarte esta verosimilitud inicial.

Hemos de observar, para comenzar, que era lógico que en un nuevo tipo de sociedad el esclavo Esopo pasara a ser criado y no esclavo de varios amos; que su venta, cuando disgusta al amo, se convierta por tanto en un simple despido; que la liberación del esclavo deje lugar, por fin, al progreso social de Lázaro, cuando pasó «al servicio de Dios y de V. M.» y se hizo pregonero y se casó. Todo esto está en relación, es claro, con las diferentes circunstancias sociales.

Por otra parte, al tomarse la historia de Lázaro desde su nacimiento y al desmitificarse su figura, con lo que pierde sus rasgos de adivino y descifrador de enigmas, así como el carácter de protegido de la Fortuna y de Apolo, se hizo necesario un primer episodio, cuando Lázaro sirve al ciego, en el cual se nos cuenta el aprendizaje de Lázaro, que pasa de simple e ingenuo a astuto e ingenioso. Falta, en cambio, en el *Lazarillo* una última parte correspondiente a la muerte de Esopo, que estaba ligada a los orígenes míticos de esta figura y se desdecía en cierto modo del resto de la historia. Falta el retrato del personaje como deforme físicamente, que era una tradición antigua en el caso de mendigos y demás; faltan los temas agrarios correspondientes al de Esopo trabajando en el campo, pues esto tampoco iba bien con el cuadro del criado Lázaro; y actuaciones públicas que correspondieran a las de Esopo en Samos, Babilonia y Delfos.

En suma, en el *Lazarillo* nos encontramos con un simple criado de varios amos, multiplicándose las situaciones iniciales de la *Vida de Esopo*, solo que en un ambiente siempre ciudadano. Pero el tipo del antihéroe es el mismo y la intención crítica y moralizadora, la misma también. Hay, ciertamente, transposiciones elementales: en vez de criticar al filósofo Janto y a sus compañeros los filósofos, aparentemente sabios y temperantes pero que tienen mala intención contra Esopo y se enredan en apuestas de borrachos de las que no pueden salir, se critica ahora al clérigo aparentemente temperante pero en realidad avaro, al escudero que, detrás de sus pretensiones, es un muerto de

hambre, al buldero tramposo. La crítica de los avarientos y malintencionados delfios, que viven holgazanes de los sacrificios que otros hacen al dios Apolo, así como de los reyes y pueblos ignorantes y ansiosos de poder, está también detrás de todo esto.

Hay también diferencias en cuanto a que el tema obsesivo de la comida, simple motivo de burlas diversas en la *Vida*, se transforma en el *Lazarillo* en el tema de la lucha por la vida en una existencia mísera. Pero sigue existiendo y llega el momento en que Lázaro ha de ayudar al escudero a mantenerse, como Esopo procura comida gratis a Janto.

Sobre todo, es constante el tema de la realidad y la apariencia, el del mundo al revés: ya lo hemos dicho. Lázaro recibe castigos y derrotas que Esopo sólo encuentra en su episodio con el primer amo y luego al final de su vida, suprimido en su contrapartida española. Pero el tema del *agón* o enfrentamiento a base de ingenio y ocurrencias entre el amo y el criado, con ventaja en definitiva para el segundo, es constante. Aparece especialmente claro en el episodio del clérigo y del latrocinio que Lázaro hacía en su arca, episodio en el cual hay una serie de alternativas, en medio de diálogos chistosos y la aparición del tema del ratón y la culebra, que recuerda la fábula. Solo que aquí resulta triunfante el clérigo. En cambio, en el episodio del ciego el triunfo final es de Lázaro, que lo corona con una frase chispeante, como las de la *Vida de Esopo*: «¿cómo oliste la longaniza y no el poste?». A lo largo de los diversos episodios es muy frecuente el diálogo de ocurrencias y salidas inesperadas a través de una serie de sucesos en los que alternativamente triunfan el ciego y Lázaro.

Resuenan incluso ecos, aquí y allá, de los temas de la *Vida* más olvidados en general. Por ejemplo, cuando el ciego habla del don de profecía de Lázaro o el clérigo sospecha que está endemoniado o cuando, en la edición de Alcalá, se presentan los enigmas de las sogas y los cuernos. El tema de los inconvenientes de servir a «caballeros de media talla», que tan elocuentemente describe el escudero a Lázaro, nos recuerda los inconvenientes de la esclavitud tal como los presenta la *Vida*, donde Esopo está todo el tiempo recibiendo órdenes. Ciertamente, el *Lazarillo* no nos muestra a Lázaro dando lecciones a sus amos e invitándoles a arrepentirse, como Esopo se burla de ese «orgullo de la cultura» que no impide que Janto se quede callado ante él y se reconozca vencido. Pero, en definitiva, se trata del mismo tema del ingenio natural que triunfa de la falsa cultura y los prejuicios, que incluso procede en definitiva más moralmente. Esopo, cuando va a ser vendido a Janto, responde a la manera de los cínicos que es «de carne» y «nacido en el

vientre de mi madre», que no da importancia en definitiva a su patria o nacimiento y tanto le da ser esclavo o no. Es algo así como Lázaro que nada comprende del punto de honor que hizo emigrar al escudero y que coge la comida que le dan sin tener en cuenta el qué dirán.

Yendo ahora al conjunto de la obra castellana, es claro que ésta culmina en los episodios del clérigo y del escudero, que son los que más fielmente reproducen el esquema de la antigua *Vida*: el criado y amo en buena posición social (aparentemente al menos), el tema de la comida, el torneo de ingenio con el clérigo y la asistencia prestada al miserable escudero. La parte siguiente, la del buldero tramposo, deja un tanto oscurecido a Lázaro, que vuelve a presentárenos a la luz de la novela antigua en el episodio final de su ascenso social. En cuanto al comienzo de la obra, la educación de Lázaro, es claro que el autor castellano ha debido introducir por fuerza modificaciones importantes en el modelo antiguo.

Sin embargo, aun en esas modificaciones se trasluce, pensamos, el original de la *Vida de Esopo* a través de las que llamaríamos transposiciones. Estudiemos por separado el episodio del amante de la madre de Lázaro y el del ciego.

El amante de la madre de Lázaro es un esclavo negro: eco, sin duda, de Esopo, descrito como esclavo y como «negro» en el comienzo mismo de la *Vida*. En el episodio interviene un mayordomo que es el que hace la denuncia al amo; de igual modo que en el episodio inicial de la *Vida* es igualmente el mayordomo el que, quejoso de Esopo que ha osado defender ante él a sus compañeros de esclavitud y temeroso de que haya recobrado el habla, le denuncia al amo. Antes, Esopo ha sido acusado de robar comida, como el negro de otros robos. Y el amo da permiso al mayordomo para azotar o vender a Esopo como el amo del negro hace, paralelamente, que este sea azotado.

En suma, pensamos que el negro del *Lazarillo* es una transposición de Esopo. En el episodio se ha contaminado la historia que acabamos de recordar, Esopo acusado por el mayordomo y, luego, vendido, con el otro episodio en que Esopo tiene relación sexual con la mujer de su amo. Es el único momento en que el erotismo de la *Vida de Esopo* ha pasado al *Lazarillo*, mediante una transposición. Ni en un lugar ni en otro se trata de un amor sentimental, como el de la novela griega, precisamente.

En forma paralela hay una serie de transposiciones de la *Vida* en el episodio que sigue, el del «astutísimo ciego». Puesto que este va a ser el maestro de Esopo, ha sido creado sobre el modelo del propio Esopo de la *Vida*. El ciego y Lázaro desdoblan en dos el personaje Esopo;

y los dos se enlazan en continuos torneos a la manera de Janto y Esopo, pero con ingenio por ambas partes. En el ciego confluyen, evidentemente, temas populares de origen medieval, pero no es menos claro que su defecto físico está inspirado por el defecto de Esopo en la *Vida*. Así como Esopo, mudo o tartamudo, es más elocuente y sabio que el filósofo su amo y los filósofos amigos de su amo, a los cuales persuade y enseña, de la misma manera la ceguera del ciego es símbolo de su sabiduría: «siendo ciego me alumbró», dice Lázaro. El tema, ciertamente, es diferente: en un caso, se trata de escapatorias de Esopo para no ser cogido en falta, de solución de problemas que parecían imposibles, de simples burlas hechas a los filósofos; en el otro, de un torneo de astucia en torno a la avaricia del ciego respecto a la comida que da a Lázaro y a los trucos de este para procurársela. Pero, en definitiva, el tema de la comida es omnipresente y el esclavo o criado resulta el más astuto, triunfando al final. El estilo a base de diálogos ingeniosos es muy parecido.

Y puede compararse, muy concretamente, el tema de cómo el ciego descubrió que Lázaro se había comido la longaniza con el método empleado por Esopo para demostrar a su amo la falsedad de la acusación de que se hubiera comido unos higos. Esopo bebió agua tibia, se metió los dedos en la garganta y devolvió el agua sin mezcla de higos.

Con esto está dicho casi todo. En los episodios siguientes es otra vez la avaricia, ahora la del clérigo, la que es criticada; luego, el vano punto de honor del escudero; después, las trampas del buldero. En la *Vida de Esopo* lo que se critica es la ignorancia y falta de templanza de los reputados sabios, los filósofos y reyes y, diríamos pensando en los delfios, de los «hombres de Iglesia». Y siempre a través de un tipo humano comparable al de Lázaro, el esclavo Esopo, luego hombre libre respetado por todos menos por el sacerdocio de Delfos. El tema de la apariencia y la realidad, así como la crítica social a través de alguien que pertenece a las bajas capas de la sociedad, son siempre iguales.

En otro lugar hemos estudiado cómo este tipo de *Vida* cómico-realista, como la de Esopo, constituye un género mal conocido por nosotros, pero existente; hemos tratado de estudiar sus orígenes y de señalar los puntos comunes con la fábula, la comedia e incluso la novela de tipo sentimental. Resulta notable comprobar que si tenemos razón en la tesis aquí expuesta, no sólo la novela que hemos llamado sentimental dejó huella importante en las literaturas modernas, sino también la cómico-realista. Y no sólo en la Picaresca. Si Cervantes siguió en el *Persiles* la línea de la novela sentimental, bien puede pensarse que en el *Quijote* contaminó la novela de caballerías con la cómico-

realista antigua. En Don Quijote y Sancho, en los dos, pueden hallarse huellas de Esopo, que ya daba lecciones de buen sentido contra las gentes infatuadas, ya ayudaba a los perseguidos y amenazados, ya usaba el ejemplo y la burla. Ni está excluido que, como propuso D.^a Elvira Gangutia en su artículo arriba aludido, el mismo nombre de Sancho venga, por una transposición, del nombre del filósofo Janto de la *Vida: Sanctius* se llama en la traducción latina del manuscrito Loliano.

FRANCISCO R. ADRADOS