

LAS FABULAS LITERARIAS DE IRIARTE

LAS *Fábulas literarias*, de don Tomás de Iriarte, como su vida y el resto de su obra, merecieron los eficaces desvelos del erudito don Emilio Cotarelo, que, en un libro memorable, puso en claro las alusiones que contienen e historió las polémicas a que dieron lugar. La historia externa de estas fábulas está, pues, bien esclarecida, pero libro recibido con tanta aceptación, cien veces impreso y que logró en el siglo XIX ser lectura impuesta a la juventud por liceos y academias, da señales en su vitalidad de ser producto auténtico de un tiempo, ya que sólo las obras plenamente actuales, cuando se escriben, autorizan la profecía de su perennidad en el futuro; y ha de tener aspectos sugestivos y, sobre todo, significativos de las circunstancias de lugar, tiempo y ambiente en que se compuso. Algunas de ellas me propongo apuntar.

Toda obra genuinamente hija de una época, vive para siempre acompañada de una aureola o nimbo, o, mejor aún, atmósfera que la circunda, cargada de insinuaciones alusivas a esas circunstancias en que fué engendrada y alumbrada. Trataré de patentizar alguna de esas insinuaciones, sin más que subrayar, intencionadamente, pasajes de las fábulas, no sé si suficientemente considerados.

DOCTRINA LITERARIA

En la advertencia puesta al frente de la primera impresión de este libro (1782) se recalcan como notas que diferencian esta colección de fábulas de otras colecciones, la absoluta originalidad de su máquina alegórica, y la dificultad de usar el apólogo para el fin que se propone el autor, a saber: combatir los vicios literarios y deducir «los preceptos que deben servir de norma a los escritores». Como en todas las fábulas, desde Esopo, la lección o moraleja de ellas corresponde a los más obvios preceptos, que pueden refe-

rirse a cualquier época, y no es en ellos donde ha de bucearse lo más característico de la atmósfera en que se forjaron. Pero tanto como a vicios literarios, apuntan estas fábulas a vicios o debiidades de los literatos, y de ahí, de su carácter personal, el que a su publicación y contra el deseo expreso, pero no sé si contra la intención tácita el fabulista, se hicieran *aplicaciones*, que los aludidos no se resignaron a comérselas *con su pan*, como en la primera fábula se recomendara. Este aspecto anecdótico, a que aludí primero, es el que insuperablemente ilustra el libro del señor Cotarelo. No es este aspecto de las fábulas el que me interesa.

En las que contienen preceptos literarios, creo que no se ha reparado suficientemente. Es verdad que son tan evidentes, corresponden a un tipo de doctrina entonces tan común y siempre tan manoseada, que no parecían ofrecer novedad en los preceptos, aunque se estimara la ingeniosa novedad de su exposición.

Me interesa, pese a ello, subrayar dos fábulas que contienen enseñanzas de este género, porque centran las convicciones artísticas de su autor, dentro del área académica que era de esperar. Son ellas la tan popular *El burro flautista* y la menos divulgada, *El volatín y su maestro*. La doctrina de la primera se resume por el propio Iriarte en el *Índice de asuntos* con estas palabras: «Sin reglas del arte, el que en algo acierta, acierta por casualidad». Es de notar, y este es el perfil característico de las doctrinas de Iriarte, tan frío y razonador como su siglo, el escaso margen que deja al acierto genial, y gracias que, aunque despectivamente, *por casualidad* le admite.

En la otra fábula, un aprendiz de volatines encuentra al balancín,

que llamamos chorizo o contrapeso,

harto pesado, y al probar el bailar sin él en la maroma, da en el suelo.

¡Lo que es auxilio juzgas embarazo,
incauto joven!,

exclama el maestro aludiendo a las reglas literarias, y no con toda precisión resume Iriarte, en prosa, la enseñanza del apólogo. «En nin-

guna facultad puede adelantar el que no se sujete a principios». Creo que la lección importante que se deduce es otra, y he aquí cómo, y ello ha de suceder en más ocasiones, le traiciona lo que tiene de vital la fingida acción de la fábula. Las reglas, la lógica, los principios del arte, son para el inspirado ayuda y no estorbo. Y esta lección tiene una actualidad y trascendencia harlo mayores que el pueril aforismo con que Iriarte pretende resumir su fábula.

Sea ello como quiera, me interesaba dejar constancia de la fidelidad del fabulista a la corriente más académica y sumisa a preceptos, para mejor apreciar, y a más verdadera luz, las alusiones a un problema estético inactual para los poetas de entonces, si bien su enunciación más general afecta a todos los tiempos, pero vivo para la crítica que en su esclarecimiento se incorporaba a toda una corriente de censuras, cada vez más agudizadas y cada vez estimadas como más evidentes y de innecesaria demostración. El problema estético no era otro que la manera barroca, que, aplicada al arte literario del siglo xvii, se llamó culteranismo.

En la fábula *El gato, el lagarto y el grillo*, podemos considerar una continuación ingeniosa de la serie de censuras anticulteranas que tiene su comienzo en los sonetos de Lope,

—Boscán, tarde llegamos. ¿Hay posada?,

o, mejor aún, en el que cierra con el sabido terceto

—¿Entiendes, Fabio, lo que voy diciendo?

—Pues vaya si lo entiendo. —Mientes, Fabio,
que yo soy quien lo digo y no lo entiendo.

La prole de este soneto fué numerosísima, y de ella es el último vástago

este apólogo esdrújulo-enigmático,

como Iriarte le llama, todo él compuesto de palabras rimbombantes y sexquipedales enigmáticas y pedantes. Su declaración en el *Índice de asuntos* reza así: «Por más ridículo que sea el estilo redundante siempre habrá necios que le aplaudan, sólo por la razón de que se

quedan sin entenderle». La aplicación, así expresada, puede tener actualidad en todo tiempo, pero no rectifico mi anterior afirmación de que el problema estético, enquistado siempre en el predominio vicioso del interés formal, sólo como eco del anterior pudieron tratarlo los hombres del siglo XVIII.

Más concretamente se declara esto mismo en la fábula *La rana y el renacuajo*. La moraleja la expresa Iriarte con una exclamación y no con un apotegma, como es usual en él. «¡Qué despreciable es la poesía de mucha hojarasca!» Esa atribución de hojarasca a la poesía es, sin duda, metáfora proveniente del estilo arquitectónico barroco que había de venir a parar en la manera churrigueresca entonces en apogeo y desprecio sumo de los presumidos de selectos, más bien, aunque bien pudiera, que del artificio mismo de la fábula. Y digo que bien pudiera, porque la alegoría de tal estilo literario expresa en la fábula, es así:

En la orilla del Tajo
hablaba con la rana el renacuajo,
alabando las hojas, la espesura
de un gran cañaveral y su verdura.

El soplar del viento quiebra las cañas, y rana y renacuajo comprueban la inanidad y futilidad de lo que tanto admiraban por su pompa:

por defuera muy tersa, muy lozana;
por dentro toda fofa, toda vana.

Apuntando como apunta esta fábula a la manera culterana, creo que debe deducirse de ella consecuencia más general. En el arte, la materia —lo que tradicionalmente llamaban las retóricas fondo— tiene importancia capital, y es nada o, peor aún, afectación viciosa, cuanto se urde sin servir de cobertura a tema grave e importante.

He querido aclarar hasta el entresijo de esta fábula, porque está en abierta contradicción su consecuencia con la que debe deducirse de la bellísima titulada *El fabricante de galones y la encajera*. Sobre su moraleja pasa Iriarte como sobre ascuas. «No basta —dice— que

sea buena la materia de un escrito; es menester que también lo sea el modo de tratarle». Veamos la fábula para contemplar cómo, sin duda por timidez pedagógica, desvirtúa el fabulista la moraleja o enseñanza evidente. La acción viva del apólogo va felizmente mucho más lejos que la intención de su autor. La sabrosa traición de la fábula al fabulista no puede ser más expresiva. Un fabricante de galones, dirigiéndose a una encajera, su vecina, se lamenta de que valieran más doblones

de tu encaje tres varas,
que diez de un galón de oro de dos caras.

La consecuencia que en verso saca Iriarte se queda corta, sin duda por la timidez a que aludí:

da la elegancia
su principal valor a la sustancia.

Pero aunque no se arroje a formular la radical consecuencia de que el arte lo es todo en el arte, pese a la liviandad de la materia, al menos no es mendosa como la moraleja que extrae en prosa, pues parte alguna de la fábula da pie para sentar, aunque sea sólo condicionalmente, «no basta que sea buena la materia de un escrito...» Más leve y despreciada que el hilo es difícil encontrarla y con él se fabrica el encaje de valor inestimable, no más que por su artificio.

Complace y deleita contemplar esta mala pasada que juega al fabulista su propio pensamiento, al convertirse, por vía alegórica, en una acción viva, en la que los personajes y la significación de sus actos no pueden ser refrenados con el rigor con que un académi-cista refrena sus pensamientos en rígidos preceptos.

RASGOS DE COSTUMBRES

Son muy numerosas las fábulas de Iriarte cuyos protagonistas o actores no son, al modo del apólogo tradicional, animales, sino personas, y personas contemporáneas, que, al actuar, reproducen las costumbres, los gustos, la vida contemporánea del fabulista. He aquí un aspecto de este libro sumamente agradable y apenas notado, que merece una exposición detenida, pues ha sido, sin que

acaso se dieran cuenta sus lectores y, desde luego, sus críticos, el más eficaz motor de su buena fortuna. No me interesa ahora la enseñanza que de las fábulas pueda desprenderse, ni su alegórico artificio, sino la fábula misma como diminuto cuadro de costumbres que nos pone en contacto con la sociedad española de fines del siglo XVIII en sus representaciones más consuetudinarias.

Sigue una galería de tipos y escenas del carácter dicho, para comprobación de lo expuesto y para recreo. En la fábula *El erudito y el ratón*, contemplamos al estudioso erudito pendiente de los destrozos que en sus papeles ocasiona un contumaz ratón, y olvidado de sus arduos estudios, tan sólo se preocupa de acabar con el importuno huésped de sus papeles, acudiendo infructuosamente a todos los medios.

Ni de un gatazo el vigilante celo
pudo llevarle al pelo,
ni extrañas invenciones
de varias e ingeniosas ratoneras,
o el rejalgar en dulces confecciones,
curar lograron su incesante anhelo
de registrar las doctas papeleras
y acribillar las páginas enteras.

La figura de un sabio anatómico embebida en sus experimentos y trabajos, está retratada, con admirable vivacidad, en la fábula *El naturalista y las dos lagartijas*. Ya una de ellas sobre la mesa,

miembro por miembro
ya me la trincha;
el microscopio
luego le aplica.
Patatas y cola,
pellejo y tripas,
ojos y cuello,
lomo y barriga,
todo lo aparta
y lo examina.

Toma la pluma;
de nuevo mira;
escribe un poco;
recapacita.
Sus mamotretos
después registra;
vuelve a la propia
carnicería.

De la lectura de esta fábula, de dudosa moraleja, queda en la imaginación el recuerdo de esta figura del naturalista curioso entregado con tanta diligencia a su trabajo.

Los personajes con quienes más corriente relación se tiene en el vivir cotidiano, desfilan por los versos de Iriarte. El galán

a quien París aclama
petimetre del gusto más extraño,
que cuarenta vestidos muda al año,
y el oro y plata sin temor derrama;

y la dama que, ofuscada por su constante lucir, pondera extasiada una hebilla de estaño que el petimetre lleva en el zapato, diputándola de plata. Los dos caballeros mozos que buscan posada en un pueblo de la Montaña y se hospedan en las casas de dos amigos, la una amplia y apalaciada, con su escudo de armas en la fachada; la otra más modesta de aspecto, pero mejor acomodada,

como que había
piezas de muy buen temple,
claras y limpias.

El jardinero rudo y el amo cuidadoso que quiere, sin conseguirlo, que aquél atienda por igual al riego y cultivo de las plantas que a las carpas, truchas y otros peces que han de vivir en el pilón de la fuente. El caminante que alquila una mula y al ver su buen arranque y disposición juzga que ha de hacer en un soplo su media jornada, y que pronto se desengaña, dando en tierra con sus huesos por los botes y corcovos del resabiado animal. El fabricante de galones que dialoga con su vecina la encajera. El ricote presumido de

culto que alhaja su despacho con libros fingidos. La rápida evocación de la cocina de un convento u hostería con su asador movido por un perrillo, y de la huerta sombreada, con su noria, a la que da vueltas un sesudo macho. El borrico matalón, a quien adornan y enjaezan para cubrir sus mataduras y alifafes, con lujos que aún conocen nuestras aldeas.

Albarda y cabestro
eran nuevecitos,
con flecos de seda
rojos y amarillos.
Borlas y penacho
llevaba el pollino,
lazos, cascabeles
yo tros atavíos,
y hechos a tijera
con arte prolijo,
en pescuezo y ancas
dibujos muy lindos.

Aquella mesa sobre la que se encuentran un manguito, un abanico y un paraguas o quitasol, naturaleza muerta animada por el convencional lenguaje de las fábulas. El rincón del desván adonde han ido a parar los despojos o residuos de una casa, vigilados por una urraca;

una liga
colorada,
un tontillo
de casaca,
una hebilla,
dos medallas,
la contera
de una espada,
medio peine
y una vaina
de tijeras;

una gasa,
un mal cabo
de navaja,
tres clavijas
de guitarra,
y otras muchas
zarandajas.

Pero, sobre todo, aquel banquete al que concurren varios amigos y en el que el retraso de uno de ellos pone a todos en alarma, hasta que aparece el poco puntual enseñando su reloj para justificarse, y todos sacan el suyo, sin que concuerden dos en la hora, y el anfitrión pone fin a las dudas

consultando luego su infalible,
arreglado a una exacta meridiana,
halló que eran las tres y dos minutos.

Y al lado de todas estas escenas, las apacibles de espectáculos callejeros, a que debió ser Iriarte sumamente aficionado, pues los describe puntualmente y con minuciosa exactitud. Así el saboyano que

por dinero una alimaña
enseñaba muy feota,
dándola por cosa extraña:
es, a saber, la marmota.

O bien el volatín que aprendía sus ejercicios sobre la maroma. Y, sobre todo, el sabio mono diestro en mil habilidades:

Empezó por hacer la mortecina;
después bailó en la cuerda a la arlequina,
con el salto mortal y la campana;
luego el despeñadero,
la espatarrada, vueltas de carnero,
y, al fin, el ejercicio a la prusiana,

y su Maese Pedro, que completaba la función con una linterna mágica.

Estas bocanadas del aire de la calle, de la vida habitual, observada y sentida finamente, da a estas fábulas una fisonomía singular y es la razón de un aspecto de su indudable encanto. Las moralidades podrán ser, y de hecho son muchas veces, frías o triviales, pero están rodeadas de un ambiente de realidad vivida, que nos hace olvidarlas. Fracasa, sin duda, el fabulista, mas, en cambio, triunfa plenamente el escritor.

EXOTISMO

Otro género de noticias acaban de centrar las fábulas de Iriarte en el ambiente preciso de su tiempo. Son especies de más remota procedencia, pero que hacen parte de las preocupaciones curiosas de aquellos hombres. Hay en aquel final de siglo, en la atmósfera no ya intelectual, sino en la respirada por cualquier curioso, una atención por lo lejano y exótico, por determinar lo que a la geografía y las ciencias naturales se refiere con exactitud meticulosa, como reacción contra la credulidad o imprecisión de estos conocimientos en tiempos anteriores, tan poco escrupulosos en esta materia. Afán de precisión pareja de la exacta sobriedad del mejor estilo neoclásico vigente en las propias fábulas; aspiraciones paralelas de exactitud.

Claro es, que el ser los actores de muchas de las fábulas animales o plantas, había de obligar a Iriarte a definir, con el mayor cuidado, su carácter y propiedades. Así se permite tratar con graciosa zumba las elucubraciones del Padre Valdecebro, que tan feliz hacían a don Juan Valera, en su *Gobierno natural y moral de los animales*.

El fidedigno Padre Valdecebro,
que en discurrir historias de animales
se calentó el cerebro,
pintándoles con pelos y señales;

que en estilo encumbrado y elocuente
 del Unicornio cuenta maravillas,
 y el Ave-Fénix cree a pies juntillas
 (no tengo bien presente
 si es en el libro octavo o en el nono),
 refiere el caso de un famoso mono.

Este tono no era de extrañar, circulantes diccionarios y enciclopedias, orgullo de la cultura del setecientos, y recién traducido Buffon al castellano por diligencia de don José Clavijo y Fajardo. Por ello, las noticias de animales menos comunes que los habituales actores de las fábulas clásicas son de graciosa y un tanto pedantesca precisión. Así, el avestruz y el dromedario, que, según resulta de la fábula, se alaban tan sólo porque son paisanos, noticia que ya ella sola debía parecer exquisita, se caracterizan con prolijidad pintoresca.

Ninguno adivinó por qué motivos
 tan raro gusto acreditaban ambos.
 ¿Será porque los dos abultan mucho?
 ¿O por tener los dos los cuellos largos?
 ¿O porque el avestruz es algo simple
 y no muy advertido el dromedario?
 ¿O bien porque son feos uno y otro?
 ¿O porque tienen en el pecho un callo?

No menos noticioso se muestra alguna vez en Botánica. La estimación del té en Europa y de la salvia en China da argumento a una fábula, y en las primeras ediciones de ellas no falta la nota que nos informe de la fuente de tales noticias. «Los chinos estiman tanto la salvia, que por una caja de esta hierba suelen dar dos y, a veces, tres de té verde. Véase el *Diccionario de Historia Natural* de M. Valmont de Bomare, en el artículo *Sauge*».

Sus noticias geográficas también presumen de exacta precisión. Todos recuerdan, sin duda, los dos loros que una señora trajo de Santo Domingo, y cómo sirve de base a la fábula el que

la isla en parte es francesa
y la otra parte española.

Asimismo de la mona que se vistió,

un traje de colorines
como el de los matachines,

para pasar a Tetuán no sabe el fabulista

si la mona se embarcó,
o si rodeó tal vez
por el istmo de Suez.

Pero la fábula ejemplar, en que las últimas informaciones, de apasionante interés geográfico en aquel momento, encuentran expresión en Iriarte es la conocidísima de *Los huevos*. Es en esa segunda mitad del siglo XVIII, cuando viajeros geniales como Anson, Byron, Wallas, Carteret, Bougainville y, principalmente, James Cook iban alumbrando islas innumerables en la Polinesia,

más allá de las islas Filipinas.

Iriarte busca la base de su fábula en las propias relaciones de tales descubridores, o en las versiones que de sus descubrimientos correrían. Era cuidado principal de los viajeros, cual convenía al carácter filantrópico y utilitario del tiempo, poblar tan apartados lugares de las faunas y floras domésticas más útiles. En cada isla dejaban encomendadas al cuidado de los indígenas especialmente, aves y semillas. El viajero de la fábula les enseña, además, a tomar los huevos pasados por agua. Responde, pues, el asunto de la fábula, a una noticia precisa de las costumbres de los descubridores de este tiempo.

Así acompaña a esta colección deliciosa de apólogos la atmósfera de referencias precisas que es propia del siglo XVIII. Ello sitúa las fábulas en el ambiente exacto en que se fraguan y es placer indudable contemplar estas alusiones como fondo de sus recortados, medidos y exactos versos.

JOSE M.^a DE COSSIO