

UN EJEMPLO DE LITERATURA NEOCLÁSICA:
LAS FÁBULAS LITERARIAS DE TOMAS DE IRIARTE.

Prof. Marcos Urra

- I. Para gran parte de la bibliografía existente sobre la poesía española del siglo XVIII, las producciones de esta época no sólo carecen de espontaneidad, sino que, también, de brillo y calidad. Se dice que los poetas neoclásicos consagraban todo su interés y esfuerzos a lograr una "forma correcta y equilibrada que evite por igual los excesos de una fantasía desbordada y las estridencias de una confesión sentimental". Al negar la expresión libre de lo íntimo e imaginativo sus creaciones sólo constituirán "una poesía regida(. . .) por el frío cálculo y un seco afán didáctico"¹.

Lo anotado en el párrafo anterior tiene bases y fundamentos sólidos y efectivos, sin duda, pero no podemos dejar de mencionar que en este contexto tan poco apto para la 'poiësis' (creación) en sentido estricto, hubo dos autores cuya preocupación por la estética y la literatura en sus creaciones, les exceptúa de este marco conceptual. Nos referimos a Félix María Samaniego (1745-1801) y a Tomás de Iriarte (1750-1791). Estos escritores hicieron de la fábula, género didáctico por excelencia, un instrumento ideal para entregar sus ideas y preceptos sobre aspectos morales (en el primer caso), y literarios (en el segundo). De ambos, hemos querido elegir a Tomás de Iriarte para hacer un comentario y descripción de su obra como un ejemplo representativo de su época, del género y de la eficacia de las narraciones ejemplares.

La obra más importante de este autor canario, nacido en Tenerife, fue *Fábulas literarias*, publicadas un año más tarde que las de Samaniego (1782). Su colección constituye una verdadera preceptiva de orientación neoclásica, en la que se nota el innegable influjo de Aristóteles, Horacio, Muratori, etc.

- II. A Iriarte, la fábula, género de antiguos antecedentes en la literatura universal, le sirvió para exponer sus ideas sobre un tema que le obsesionaba: el quehacer literario. Las causas que le impulsaron a la práctica de este estilo fueron tres: a) el prestigio literario que las fábulas tenían en la segunda mitad del siglo XVIII, especialmente en Francia, b) la posibilidad de ser el precursor del estilo en España, y, c) su gran afición a la crítica literaria.

Iriarte no es, en modo alguno, el creador de las fábulas literarias², pero sí, es el primero que nos lega una gran colección original de ellas, no sólo en la literatura española, sino también en la universal.

La fábula, a pesar de ser un género tan antiguo, había sido vagamente definida como: "Une ample comédie a cent actes divers, et dont le scène est l'univers" (La Fontaine)³, o como el intento de delimitación que hacía Florian: ". . . ce genre ne peut être défini et ne peut avoir de préceptes. . . En effect, un apologue est une espèce de petit drame. . . son premier besoin, sont talent le plus nécessaire, doit être celui de peindre. . . réuni avec de conter gaiement"⁴. En español, la definición tradicional del concepto es: "composición literaria, generalmente en verso, en que por medio de una ficción alegórica y de la representación de personas humanas y de personificaciones de seres irracionales, inanimados o abstractos, se da una enseñanza útil o moral"⁵.

No obstante, para un autor como Iriarte, tan apegado a las reglas y preceptos del siglo XVIII, esta ambigüedad en la delimitación del género era incomprensible, por lo tanto expone las reglas por las cuales se regirán sus creaciones. Los caracteres fundamentales de la fábula son —a su juicio— los siguientes:

1. La fábula no debe ser mero disfraz de personas y hechos particulares, sino que ha de tener aplicación universal.

2. Se puede atribuir a los brutos alguna acción de la que no son capaces, pero “no han de ser demasiado repugnantes y tan desproporcionadas que quebranten lo que los maestros llaman verosimilitud de la fábula en cuanto símbolo”.
3. Los razonamientos deben dejarse para la adfabulación.
4. Puede haber tres maneras de fábulas: “Unas se fundan en alguna propiedad de toda una especie de animales. . .; otras, en que el poeta atribuye individualmente a algún animal lo que no es propio de todos los demás de aquella especie. . .; y otras, mixtas, en que, aunque se supone una propiedad de alguna especie de animales, añade el inventor de la fábula ciertos hechos o circunstancias que atribuye a algunos individuos de aquella especie misma”⁶.

De acuerdo a los anteriores preceptos, Iriarte nos entrega un corpus de setenta y cinco fábulas que constituyen un verdadero manual de ética literaria. Estas creaciones pueden dividirse en cuatro series bien marcadas. La primera, formada por todas aquellas fábulas dedicadas a las cualidades que han de tener las obras literarias (VI, VIII, XI, XV, XVIII, XX, XXV, XXIX, XLII, XLVII, XLIX, LI, LIV, LX, y la primera y novena de las póstumas). La segunda serie dedicada a los defectos literarios de los autores (IV, VII, X, XII, XIII, XIV, XVI, XVII, XIX, XXIV, XXVII, XXVIII, XXIX, XXXI, XXXVIII, XLIII, XLIV, XLV, XLVIII, LII, LIII, LIX, LXI, LXVI, y la séptima y octava de las póstumas). La tercera serie está constituida por veintinueve fábulas dedicadas a los críticos (II, III, V, IX, XXI, XXII, XXIII, XXVI, XXX, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVII, XLI, XLII, XLVI, LV, LVI, LVII, LVIII, LXIII, LXIV, LXV, LXVII, y la tercera, cuarta, quinta y sexta de las póstumas). Por último, la serie dedicada a los lectores (XXXVI, XL, L y LXII). Todas estas fábulas tienen un hilo conductor: el asunto literario de sus sentencias.

III. La estructura formal.

Una de las cualidades más notables de esta obra de Iriarte es la riqueza y variedad de sus versos, que lo muestran como un hábil compositor literario. Todas las fábulas están escritas en verso, a excepción de la número setenta, que está estructurada en prosa.

En cuanto a la distribución silábica, los versos utilizados varían entre cuatro y catorce sílabas, siendo el más usado el endecasílabo (treinta y una fábulas), el octosílabo (catorce fábulas), el heptasílabo (ocho fábulas), y el hexasílabo (cinco fábulas). Además, los versos de catorce, trece, nueve y cuatro sílabas se usan cada uno para una sola fábula y para dos el pentasílabo y el dodecasílabo.

Con respecto a la rima, aspecto especialmente atendido por el autor canario, es destacable el uso de la asonancia (veintitrés fábulas) y, como es normal en el verso español, predomina la rima llana, apareciendo un solo caso de versos sueltos, y una fábula con rima esdrújula (XLII). Esta variedad de metros y rimas es un aspecto relevante en la medida que se sitúa en un contexto como el siglo XVIII, en que la métrica española estaba en franca decadencia y su práctica tenía muy pocos representantes.

- IV. Resulta curioso comprobar que Iriarte no incluyó un prólogo a sus fábulas, aunque la primera de ellas, “El elefante y otros animales”, lo sustituya en parte. Cualquier análisis que se pretenda hacer de este corpus, tendrá, necesariamente, que referirse a esta primera creación, ya que en ella se plantea la exposición del problema, la clasificación de los agentes en positivos y negativos (desde la perspectiva del narrador), y lo más importante, el propósito que le impulsa a la creación de esta serie.

- Allá, en tiempo de entonces,
y en tierras muy remotas,
cuando hablaban los brutos
su cierta jerigonza,
5 notó el sabio elefante
que entre ellos era moda
incurrir en abusos
dignos de gran reforma.
Afeárselos quiere,
10 y a este fin los convoca.
-

- Abominando estuvo
por más de un cuarto de hora
mil ridículas faltas,
20 mil costumbres viciosas:
la nociva pereza,
la afectada bambolla,
la arrogante ignorancia,
la envidia maliciosa.

En estos versos iniciales de la fábula-prólogo, podemos ver expresada la indeterminación espacio-temporal (tiempos de entonces, tierras remotas), que sitúa el contexto de estas fábulas: esta indefinición tiene como objeto otorgar un carácter universal a sus creaciones. Luego, plantea los agentes que llevarán a cabo las acciones: los brutos. Esta elección de los animales como personajes obedece a un principio general de las fábulas al presentar seres antropomorfizados en la realización de los acontecimientos. De entre ellos se exalta al elefante, a quien, además de poseer la característica implícita de grandeza (volumen físico), se califica como sabio, e. d., se agrega a su caracterización natural un rasgo de relevancia intelectual, que le permite erigirse en líder y censor de la conducta de los demás. A continuación, se presenta el propósito que promueve su discurso: *reformular*. Este propósito tipifica el carácter didáctico de la fábula; a partir de una situación injusta (abusos), se promoverán las conductas tendientes a un cambio contextual que redunde en una relación justa entre estos brutos-persona. Por último, en los versos 17 a 24, se enumeran los vicios dignos o necesarios de reformar, como son, entre otros, las faltas ridículas, conductas viciosas, la pereza, las falsas apariencias, la ignorancia y la envidia maliciosa.

- 25 Gustosos en extremo
y abriendo tanta boca,
sus consejos oían
muchos de aquella tropa:
el Cordero inocente.
30 la siempre fiel Paloma,
el leal Perdiguero,
la Abeja artificiosa,
el Caballo obediente,
la Hormiga afanadora,
35 el hábil Jilguerillo,

la simple Mariposa.

- Pero del auditorio
otra porción no corta,
ofendida, no pudo
40 sufrir tanta parola.
El Tigre, el rapaz Lobo
contra el censor se enojan.
¡Qué de injurias vomita
la Sierpe venenosa!
45 Murmuran por lo bajo,
zumbando en voces roncadas,
el Zángano, la Avispa,
el Tábano y la Mosca.
Sálense del concurso,
50 por no escuchar sus glorias,
el Cigarrón dañino,
la Oruga y la Langosta.
La Garduña se encoge,
disimula la Zorra
55 y el insolente Mono
hace de todo mofa.

En estos 32 versos, Iriarte presenta una tipología de personajes que encarnan una serie de símbolos universales, mostrados en contraposición, por representar dualismos disyuntivos absolutos. Entre los versos 25 a 36, aparecen los personajes que el autor exalta con valores positivos, como son: el Cordero, la Paloma, la Abeja, el Caballo, etc. Se oponen a éstos, aquellos que se muestran entre los versos 41 a 56, que representan los caracteres negativos, a saber, el Lobo, la Sierpe, el Tábano, la Mosca, el Zorro, el Mono, etc. Esta contraposición le permite enfrentar por antítesis las principales acciones que caracterizan la conducta de los personajes, y que deriva en un ambiente convulsivo, que es, precisamente, el que el autor quiere reformar. Estos dualismos disyuntivos pueden resumirse en las siguientes parejas oposicionales:

Inocencia	—	Malidicencia
Fidelidad	—	Injuria
Lealtad	—	Rapacidad
Trabajo	—	Pereza
Afán	—	Daño
Habilidad	—	Mofa

El último valor negativo que se exalta es la mofa, carácter que le sirve de nexo al autor para enhebrar enseguida la sentencia que resumirá su propósito. Además, el mofarse será una actitud que privilegiará la serie completa de fábulas ya que muestra un valor constante y representativo que subsuma la ignorancia y el sarcasmo inconsecuente, que es lo que más daña a quien pretende una realización positiva.

- 61 “A todos y a ninguno
 mis advertencias tocan;
 quien las siente, se culpa;
 el que no, que las oiga”.
- 65 Quien mis fábulas lea,
 sepa también que todas
 hablan a mil naciones,
 no sólo a la española.
- 70 Ni de estos tiempos hablan,
 porque defectos notan
 que hubo en el mundo siempre,
 como los hay ahora.
 Y pues no vituperan
 señaladas personas,
- 75 Quien haga aplicaciones
 con su pan se las coma.

En estos versos finales, Iriarte nos refuerza su propósito de creación persuasiva (señalado ya en el verso 13 de esta fábula), en que las sentencias adquieren un valor universal —(lo que podría considerarse paradójico, ya que la crítica tradicional ha encontrado referentes concretos a las alusiones de estos apólogos)— que el lector debe descifrar y aplicar como una verdadera regla de acción ante defectos que no son momentáneos ni casuales, sino, permanentes y premeditados. A modo de síntesis, podemos indicar que esta fábula se resume en tres puntos esenciales que grafican la intencionalidad con que fueron escritas:

- a) la aplicación universal que tienen sus sentencias,
- b) la intención persuasiva del autor con respecto al lector, y,
- c) su afán didáctico-moralizante.

V. Si revisamos el corpus total de sentencias que incluyen estas setenta y cinco fábulas, nos encontramos con un verdadero glosario de condiciones, que regularán el quehacer literario desde la perspectiva de lo que éste debería ser, para los escritores neoclásicos. Por ejemplo, en el corpus correspondiente al primer grupo de fábulas que apuntan a *las cualidades que deben tener las obras literarias*, anotamos las siguientes condiciones:

- A. — Claridad (VI)
- Apego a las reglas (VIII)
- Trascendencia temática (XI)
- No descuidar el fondo por un excesivo alarde formal (XV)
- Uniformidad de estilo (XVIII)
- Variedad temática (XX)
- Calidad global de la obra y no sólo de algunos aspectos (XXV)
- Sobriedad en el estilo (XLII)
- Temática esencial y no subsidiaria (XLVII)
- Búsqueda de la perfección a través de la unión de lo agradable y útil (XLIX)
- Calidad temática y estilística (LI)
- No buscar la perfección olvidando los principios básicos de un oficio (LX)
- No mezclar estilos de lenguaje (LXVIII)
- Evitar constantemente la mala literatura (LXXVI)

- B. En cuanto a *los defectos literarios de los autores*, aspecto que preocupa y motiva a Iriarte, se pueden destacar los siguientes:
- Citar a grandes escritores, sin asemejarseles en calidad (IV)
 - La hipocresía de hablar poco para parecer sabios (VIII)
 - Apoyarse en otros escritores para ser considerados autores (X)
 - Plagiar, con leves diferencias, a otros autores (XII)
 - Saber de todo y no ser diestro en nada (XIII)
 - Saber exclusivamente un oficio (XIV)
 - Plagio absoluto de otras obras (XVI)
 - Adscribirse fama ficticia (XVII)
 - Esperar que la posteridad rescate obras que no han sido reconocidas en vida (XIX)
 - Abordar la literatura a través de reproducciones de malos copiantes o traductores (XXIV)
 - Aparentar talento ausente (XXVII)
 - Disculpar su incapacidad en el mal gusto del vulgo (XXVIII)
 - Empezar obras superiores a su capacidad (XXIX)
 - No discriminar entre obras o acciones frívolas e importantes (XXXI)
 - No valorar el ingenio (XXXVIII)
 - Apropiarse de los méritos en trabajos conjuntos, si la obra es buena, y culpar a los demás si ésta es mala (XLII)
 - Traducir grandes obras transformándolas en mediocres, y a la inversa, traducir obras de baja calidad, enalteciéndolas como grandes obras (XLIV)
 - Participar colectivamente en obras de poca importancia (XLV)
 - Creer que nada puede aprender el sabio, cuando quien más sabe más debe estudiar (XLVIII)
 - Adjudicarse habilidades de otros, sin citar la fuente y agentes que le han ayudado (LII)
 - Sentar como válidas sólo las prácticas y técnicas literarias personales (LIII)
 - No reconocer la ignorancia, aunque ésta sea evidente (LIX)
 - Creer que todo lo escrito es digno de publicarse, olvidando que, en algunos casos, mejor es ocultarlo (LXI)
 - Fingir erudición con el conocimiento de muchos títulos, sin saber siquiera el contenido (LXVI)
 - Dar importancia a críticas desatinadas en vez de seguir trabajando (LXXIV)
 - Tratar de obtener un gran volumen de publicaciones, cuando lo mejor sería minimizarlo por su falta de calidad (LXXVI)
- C. El tercer grupo de *fábulas está dedicado a los críticos (calidades y defectos)*, donde podemos anotar lo siguiente:
- Deben considerar la calidad de la obra y no el tiempo que se ha demorado en hacerla (II)
 - Las obras verdaderamente malas son aquellas alabadas por los necios y rechazadas por los sabios (III)
 - El gusto por los galicismos que corrompen el idioma, en desmedro del correcto uso del lenguaje español (V).
 - Cuando el entendimiento no permite alabar la calidad, algunos prefieren suponerla de fácil realización (IX)
 - La alabanza a obras de autor innominado, que luego de conocido es criticado (XXI)
 - Criticar después de muerto a quien en vida habría sabido defenderse (XXII - XXIII)
 - Compartir en dos bandos suele derivar en el desprecio de ambos (XXVI)
 - Conviene la crítica severa pero moderada (XXX)
 - Alabar una obra mala, sólo por estar firmada por un nombre famoso (XXXII)

- La alabanza mutua por afinidad de linaje (XXXIII)
- Hacer críticas personales cuando las obras no tienen defecto (XXXIV)
- Crítica destructiva a las personas de una misma profesión; en este caso la literatura (XXXV)
- Criticar por leve defecto a los autores de grandes obras (XXXVII)
- Apremiar lo foráneo en desmedro de lo nacional (español) (XLI)
- Elogio al charlatán grandilocuente en desmedro del que habla llano y liso (XLII)
- Justificar errores alegando la antigüedad y vigencia de éstos (LV)
- Las críticas de malos correctores muchas veces añaden más errores que los que corrigen (LVI)
- Criticar libros que ni siquiera debieran ser mencionados (LVII)
- Disculpar errores citando autoridades (LVIII)
- Es inoficiosa la disputa en favor de lo antiguo o lo moderno: sólo hay que reconocer la calidad sea joven o clásica (LXIII)
- Se debe respetar el pregón de lo útil y beneficioso, pero no el de lo inútil (LXIV)
- Existen críticos a quienes lo bello y delicado no agrada por privilegiar una erudición pesada y de mal gusto (LXV).
- Existe crítica positiva que enaltece y crítica negativa que aniquila (LXVII)
- El que critica con mala intención y envidia se desacredita a sí mismo (LXX)
- A veces el crítico erudito o escritor no aprueba obras aplaudidas por el público. La crítica inteligente a veces está en el lego (LXXI)
- Existen obras excelentes que se miran con la mayor indiferencia (LXXII)
- Crítica a los círculos de amigos que sólo se aplauden entre ellos no reconociendo el mérito de otros (LXXIII)

D. Finalmente encontramos un pequeño grupo de *fábulas dedicadas a las cualidades que debe tener el lector*:

- Dedicada a los lectores que compran bellas encuadernaciones de contenido escasamente valioso (XXXVI y XL)
- No apreciar las obras por su tamaño sino sólo por su calidad.
- Crítica a aquellos lectores que coleccionan muchos libros y ninguno leen.

VI. En resumen, la fama y difusión que han tenido estas *fábulas literarias* ha sido, para algunos, "superior al real valor de las mismas", pero no cabe duda que constituyen un fiel reflejo de la época neoclásica y de la preceptiva literaria que estaba en boga en el siglo XVIII español, y que, de alguna manera graficamos en esta apretada síntesis de una de las obras más importantes de la época: *Las fábulas literarias* de Tomás de Iriarte.

NOTAS

1. García López, José. *Historia de la Literatura Española*. Barcelona, Vicens-Vives, 1966. pp. 386-8.
2. Iriarte, Tomás. *Poesías*. Clásicos Castellanos. Espasa Calpe, Madrid 1953. Prólogo de Alberto Navarro González, pp. IX-LIV.
3. Trad. "Una amplia comedia con cien actos diversos, cuya escena es el universo".
4. Trad. "Este género no puede ser definido y no puede tener preceptos, (. . .). En efecto, un apólogo es una especie de pequeño drama. . . cuya primera necesidad, su talento más necesario debe ser aquel de pintar. . . reunido con una narración festiva".
5. Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*. 1970, Madrid.
6. Iriarte, Tomás. Op. Cit. pp. XLIV - XLVII.

BIBLIOGRAFIA

1. Araujo Costa, Luis. *El siglo XVIII en España*. Su literatura. Los eruditos. 1927. Edit. Voluntad, S. A. Madrid.
2. Cotarelo y Mori, Emilio. *Iriarte y su época*. 1897. Est. Tip. "Sucesores de Rivadeneyra". Madrid.
3. Díaz-Plaja, Guillermo. *La literatura universal*. 1974. 8a. Edición. Ediciones DANAE. Barcelona.
4. García López, José. *Historia de la literatura española*. 1966. Vicens-Vives Editorial, Barcelona. 15a. Edición.
5. Hazard, Paul. *El pensamiento europeo del siglo XVIII*. Trad. de Julián Marías. 1958. Guadarrama, Madrid.
6. Iriarte, Tomás. *Poesías*. 1953. Col. Clásicos Castellanos, Espasa Calpe, Madrid.
7. Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*. Tomo III (Volúmenes Segundo) Siglo XVIII. 1886. Madrid.
8. Menéndez Pelayo, Marcelino. *Nuestra literatura en el siglo XVIII*. 1886. Santander, Aldus, S. A.
9. Suleiman, Susan. "Pour une poétique du roman a thèse: l'exemple de Nizan". En: *Critique*, Paris, Seuil, 1974.
10. Suleiman, Susan. "Le récit exemplaire: Parabole, Fable, Roman a thèse". En: *Poétique* 32. Paris, Seuil, 1977.
11. Uribe Echeverría, Juan. *Estudios sobre el siglo XVIII*. 1956. Edit. Universitaria, Santiago. Tomos I y II.