

Reseñas

IRIARTE, Tomás de: *Fábulas literarias*. Edición de Emilio Palacios Fernández, Barcelona, Debolsillo, 2004, 251 pp.

Las *Fábulas literarias* de Iriarte nunca dejarán de ser actuales en tanto que su uso proverbial se haga indispensable en las conversaciones familiares. Y esto es algo que parece haber arraigado fuerte en nuestra cultura. Por eso siempre resulta estimulante una nueva edición que nos acerque de forma inteligente a su génesis, a su autor y a su tiempo. Pero mucho más cuando el editor encargado de llevarla a cabo es un profundo conocedor de toda la literatura de la época y puede arrojar una luz todavía más esclarecedora sobre el fenómeno.

Éste es el caso que nos ocupa. Emilio Palacios Fernández, especialista en el siglo XVIII español, realiza un concienzudo trabajo de edición de los textos del escritor canario, acompañando la impecable reproducción de las fábulas con un estudio preliminar que abre el apetito antes de sumergirse en los apólogos, y un juego de notas que no permiten ninguna presencia a la ambigüedad o a la oscuridad. Además, no menos atractivas resultan las actividades que se proponen a modo de colofón para redondear el acercamiento a la obra de Iriarte.

Comienza Palacios Fernández su Introducción con una aproximación a la época en la que se escribieron las fábulas, consciente de la relevancia que tiene la historia del siglo XVIII en el desarrollo de su literatura. La entrada de los Borbones a España supone un tremendo cambio en todas las dimensiones de la vida de la época: política, social, ideológica... Mientras que la nobleza y la burguesía, con los ilustrados al frente, encontraron estas novedades beneficiosas, hubo sectores que se sintieron incomodados por las nuevas libertades y costumbres, razón que determinó el punto de partida del Motín de Esquilache. Aunque esto no apagó las ansias reformadoras de los ilustrados, sí vieron refrenada su acción con el estallido de la Revolución Francesa que llenó de miedo a la monarquía española e hizo que toda vinculación a lo francés fuera controlada con mayor celo.

Con este panorama, no es de extrañar que la literatura de la época resultase muy irregular. Costó mucho abrir paso a un nuevo concepto literario que dejara atrás el Barroco. Además, cuando esté encontró su sistema estético en la *Poética* (1737) de Ignacio de Luzán, y, más tarde, se consiguió poner en práctica mediante la primera y segunda generación de escritores neoclásicos, nunca dejó de competir con la vertiente más comercial que se encontraba lejos de sus ideales educadores.

Retratada la época, pasa el editor a ocuparse de la figura de Iriarte, elaborando una cronología que lo vincula a su tiempo, histórica y culturalmente. Según nos relata, el fabulista tuvo una educación ilustrada que le encaminó desde muy temprano al mundo de la cultura, la literatura y la música. Mostró una atención especial por los asuntos teatrales, componiendo y traduciendo obras que estuvieran dentro del canon neoclásico e, incluso, patrocinando empresas que pudieran mejorarlo.

Su actividad intelectual fue imparable: oficial traductor de la primera Secretaría del Estado, director de periódico, ensayista comprometido con los problemas de su tiempo, etc. Aunque también practicó la redacción de la poesía erótica, muy en boga en su tiempo, con la composición de sus *Poesías líbricas*, obra lamentablemente poco estudiada.

Pero el retrato quedaría incompleto si no se apuntase su ostensible carácter polémico. Por ello, el editor nos relata las numerosas batallas literarias que mantuvo con escritores e intelectuales de la época. De todas ellas la que más nos interesa ahora, es la que le enfrentó a Samaniego a raíz de la publicación de sus *Fábulas literarias*. En un acto de consciente provocación señaló, en el prólogo a su primera edición (1782), que sus fábulas eran las primeras originales publicadas en España, y que añadía como novedad mundial que todos sus asuntos fueran de tema literario. Si la segunda afirmación se puede tomar como verdadera, la primera debió de sorprender enormemente a Samaniego, que le había mandado las suyas de forma personal para que las revisara en 1777.

Se propuso corregir vicios y apuntar reglas literarias sin dirigirse a nadie en particular, pero muchos escritores se dieron por aludidos y comenzaron una auténtica batalla campal contra Iriarte y sus fábulas. A pesar de todo, nada impidió que los apólogos del escritor canario se convirtieran no sólo en su obra cumbre, sino en uno de los hitos literarios del XVIII español. Para comprender el fenómeno que supuso la edición de las fábulas de Iriarte, Emilio Palacios Fernández añade, para redondear su introducción, una pequeña muestra de las opiniones que suscitaron no sólo en su época, sino hasta en la actualidad.

Se cierra la edición con las actividades propuestas por el editor para favorecer la comprensión de la obra. Revisa primero los orígenes de la fábula desde los bestiarrios, las fisiognomías, las fábulas de Esopo y Fedro, etc. Explícita así mismo el concepto de «originalidad» en Iriarte, que rehusa desde el prólogo a vincularse con modelos conocidos, provocando que sus fuentes siempre resulten difíciles o imposibles de desentrañar. También incluye la primera aplicación teórica que tuvo la fábula, a través de los *Elementos -de Retórica* de Calixto. Hornero, donde se señalan las tipologías en función de la calidad de los personajes (humanos, animales o cosas) o se fundamenta su fin moralizador.

Señala el editor que las fábulas son fiel reflejo de la personalidad de su escritor, quien por un lado, deseaba ejercitar y mostrar sus cualidades poéticas (usó cuarenta tipos de versificación), y por otro, ser fiel a la idea educadora de la Ilustración. Iriarte quería ofrecernos una obra sólida, y por eso, atendió más a las reglas del género que a las galanuras de la poesía. Muchas veces utiliza sus propios apólogos de forma metatextual para explicitar su método de composición.

Estudia igualmente Palacios Fernández la estructura, los personajes, el tema, las ideas y los argumentos para poder ahondar en los procesos de elaboración. Como última nota a esta sección se añade la conciencia que el fabulista tenía de estar dirigiéndose a un público ducho en literatura, que podría comprender las sutilezas de sus críticas. Sin embargo, nunca concretó tanto a sus receptores como Samaniego, que las compuso especialmente para los estudiantes del Seminario de Vergara.

El editor realiza una síntesis de las ideas principales y propone una serie de actividades para profundizar en la obra iriartiana: enfoques de lectura, temas para exposición y debate, motivos para redacciones escritas, trabajos interdisciplinarios, consultas bibliográficas, en Internet y enciclopedias multimedia, etc. Por último, desarrolla un ejemplo de comentario mediante la fábula «La ardilla y el caballo».

Esta edición está formada por setenta y seis apólogos en verso. Toma como referencia base la versión del tomo I de la *Colección de obras en verso y prosa* (Madrid, Benito Cano, 1787) y no la primera edición de las *Fábulas literarias* en la Imprenta Real de Madrid en 1782, ya que la de 1787 contiene correcciones y mejoras de puño y letra del autor. Además, el editor ha tenido en cuenta las ediciones modernas de Sebastián de la Nuez (Madrid, Editora Nacional, 1976) y de Ángel L. Prieto de Paula (Madrid, Cátedra, 1998) por añadir éstas fábulas que habían quedado inéditas hasta el momento.

No sólo por la actualidad que tienen estos apólogos en la vida cotidiana como refranes o proverbios, sino porque muchas de las críticas que realiza Iriarte a los literatos e intelectuales de su época no han pasado de moda en la nuestra, no resulta descabellado afirmar que *Las fábulas literarias* siguen siendo una obra viva en nuestro tiempo, digna de un acercamiento metódico y profundo como el que ha realizado Emilio Palacios Fernández. Gracias a su profesionalidad y estilo ameno y fluido, esta edición se convierte en una más que recomendable lectura.

Eva Elena LLERGO OJALVO

GAGLIARDI, Antonio: *Cervantes e l'Umanesimo. Don Chisciotte della Mancia*, Torino, Editrice Tirrenia Stampatori, 2004, 155 pp.

Jorge Luis Borges escribía en 1941 su memorable *La biblioteca de Babel*, en la que creaba la ilusión eterna de que todo texto humano y posible existía ya desde siempre y para siempre. El universo todo se reducía (o se propagaba) simétricamente y sin fin en los libros infinitos de todas las lenguas humanas, y profetizaba, tras la desaparición del hombre (ser imperfecto ante la Biblioteca, cuya única meta en la vida es apenas atisbar las razones de ese lugar y de su propia existencia), decimos que afirmaba Borges que tras la extinción de nuestra especie, el Cosmos babélico habría de seguir impertérrito, inmutable en su absoluto, por encima de todo. Conteniéndolo todo.

Esta idea, sin duda sabrosamente sugestiva, es la que, podría decirse, resume intertextualmente el análisis que Antonio Gagliardi lleva a cabo acerca del *Quijote*. En efecto, en el libro que nos ocupa, el crítico italiano lee la obra cervantina como la paulatina decostrucción de la biblioteca humanista que nuestro escritor realizó más de tres siglos antes de que Borges soñara siquiera el compendio literario de Babel. Es el camino a través de los emblemas intelectuales de la tradición humanista. Para Gagliardi, es preciso considerar a Cervantes como filósofo antes que como novelista, y es en esta clave de pensamiento teórico en la que analiza su texto.

El ilustre don Miguel es por tanto un hombre culto, perfectamente inmerso en el pensamiento de su tiempo del que descubre (esa es su grandeza) las grietas por las que habrá de desmoronarse el eminente edificio del saber humanista, que terminará desplomándose como la bíblica torre de la presunción humana. Aquí radica por tanto la diferencia entre Cervantes y Borges, que nosotros hemos traído a colación en esta reseña para ejemplificar el texto. Mientras el argentino subordina la conciencia humana y la existencia toda a la metafísica que ordena y predestina a través del compendio del saber de su Biblioteca, Cervantes va desintegramos cada libro, cada convención, cada microcosmos explicativo, de manera que se llega al vaciamiento de la biblioteca y a la propuesta de un nuevo sistema ontológico en el que el hombre ha derrotado a la tradición (y al destino) que lo aniquilaba hasta ese momento. En la guerra entre los libros todos salen derrotados. Y es don Quijote el personaje capaz de llevar a cabo la subversión humanista. Don Quijote es la negativa al mundo renacentista, un loco el que ha de instaurar el nuevo orden en el mundo y la literatura. ¿Un loco, realmente? Ni Gagliardi ni ninguno de nosotros podrá resolver jamás la disyuntiva fundamental y primera del texto: hasta qué punto no es don Quijote el más sabio de todos cuantos aparecen en la novela. Nuestro crítico analiza las posibilidades que le ofrecía a Cervantes la utilización de un loco (un ser escindido e incompleto) como portavoz de su mensaje crítico. Es a partir de esta locura de la que comienza su estudio, que recorre la novela entera analizando los capítulos y aventuras fundamentales a partir de la confrontación entre el nivel textual y el bagaje de la «biblioteca humanista». El estudio se articula en base a dos mitades, una para cada parte de la novela. La primera, compuesta de siete secciones (*Los mitos del humanismo, Ecce homo, Et in Arcadia ego, La noche del hombre, El fin de las aventuras, La tragedia de la virtud y La posada del paraíso*), es más pormenorizada, y en ella se nos presenta a un Cervantes pensador que destruye los grandes mitos de la tradición. De este modo, cada aventura, cada espacio y situación se convierte, según la opinión de Gagliardi, en un libro de la biblioteca del saber existente, y don Quijote acaba con las grandes bases del conocimiento de la época a través de la nueva y definitiva novela que él mismo está protagonizando. El texto, de este modo, va mucho más allá de la parodia caballeresca, y abarca, miscelánea subversiva, un sinfín de temas y problemas teórico-literarios: la enfermedad de amor, la Arcadia, la Edad de Oro, el tema de la muerte, de la justicia, los límites de la locura, el amor, el *locus amoenus*, el estoicismo, el problema de la historia Verdadera derivada de la aristotélica oposición entre Poesía e Historia, la teoría literaria, los diálogos del siglo XVI, la política... Incluso el lector mismo tiene que salir de los libros, puesto que es un loco potencial, igual que el hidalgo, y corre los mismos riesgos que él de enloquecer si sigue el camino erróneo.

La Mancha se convierte en un espacio doblemente significante: es el reino de la imaginación y de la fantasía real, para don Quijote, y una sucesión de libros, para Cervantes. Se establece por tanto una relación simétrica entre personaje y creador, y entre el mundo falso y los conocimientos existentes. De este modo, a nuestro entender, Gagliardi quiere equiparar los dos términos de cada binomio, y el caballero andante será por tanto mano derecha de la pluma del Alcaláino, y la tradición literaria, tan engañosa para nosotros como la imaginaria Mancha para el hidalgo. Es

por este motivo, esto es, por la nivelación demiúrgica (o mejor, destructora) de don Quijote y Cervantes, por lo que si éste se nos presenta eminentemente como pensador, su correlato ficcional habrá de ser también un sabio, y, en efecto, el hidalgo será *Magister* en toda la segunda parte de la novela. Gagliardi considera que el héroe invierte las tornas con su escudero en la creación de 1615 para convertirse en la sabia voz autorizada, ejemplo directo de una nueva cosmogonía. Es este paso de lo activo a la meditación lo que, en opinión del crítico italiano, muestra la diferencia fundamental entre las dos partes de la obra.

En definitiva, el texto propone una nueva lectura de la novela fundamental de la literatura de todos los tiempos con un pormenorizado apoyo textual de las interpretaciones propuestas. Adolece, sin embargo, de una cierta confusión expositiva, que no termina de dejar nunca demasiado claro adónde quieren ir a parar las argumentaciones del autor. Además, hay que notar una cierta tendencia a la explicación *ad hoc*, de manera que algunos pasajes parecen traídos por los pelos para que la explicación general cuadre perfectamente *a posteriori*. Gagliardi pretende mantener la trabazón novelística de la obra en una concatenación explicativa e intelectual, lo que le lleva a examinar los episodios en el orden en que aparecen en la novela, forzando, por tanto, la macroestructura que subyace tras ellos en lugar de agruparlos por ideas o motivos, algo que, sin duda, ayudaría a esclarecer los fines del estudio que está llevando a cabo.

Al final de la novela, don Quijote desmiente al propio autor cuando niega haber ido a Zaragoza. De este modo, Cervantes indica que existe la posibilidad de escapar al destino escrito. Nada más lejos del Borges ordenador de la Biblioteca eternamente estática.

David CARO BRAGADO