



TOMÁS DE IRIARTE

Fábulas literarias

Edición a cargo de EMILIO PALACIOS FERN

Lectulandia

Perteneciente a la segunda generación neoclásica junto a autores como Samaniego o Meléndez Valdés, Tomás de Iriarte se suma al abandono del barroquismo con sus *Fábulas literarias*, una recopilación de apólogos en torno a temas cuya novedad no pasó desapercibida en su época. Retomando la hominización de los animales en la construcción del discurso moral, Iriarte encuentra sus bases en fabulistas clásicos como Esopo. El anhelo de unos valores e ideales morales queda reflejado en estas *Fábulas literarias*.

Así, con una cuidada edición a cargo del catedrático de literatura española en la Universidad Complutense de Madrid Emilio Palacios Fernández, este volumen propone el acercamiento a uno de los géneros literarios más relevantes de las letras hispánicas.

Lectulandia

Tomás de Iriarte

**Fábulas literarias (ed. Emilio Palacios
Fernández)**

Penguin Clásicos

ePub r1.0
Titivillus 01.04.17

Tomás de Iriarte, 1782
Editor: Emilio Palacios Fernández

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

INTRODUCCIÓN

1. PERFILES DE LA ÉPOCA

Tras un gobierno poco brillante, falleció Carlos II sin descendencia en el año de 1700. A pesar de todo, España resultaba un plato apetitoso para las potencias europeas. Esto desencadenó la Guerra de Sucesión (1700-1713) en la que las monarquías que se creían con derecho al trono español lucharon al lado de uno de los dos sectores en que se fraccionó el país: el antiguo Reino de Aragón defendía al archiduque Carlos, radicado en Barcelona, y el resto del territorio era partidario del Borbón Felipe de Anjou que fue el sector que ganó la guerra civil. Felipe V (1700-1746) inició su gobierno con un profundo lavado de la imagen regia para borrar cualquier signo de la decadencia en que nos habían sumido los Austrias.

De manera paulatina, llegaron a nuestro país aires renovadores que pretendían colocarnos a la hora europea, aunque se siguiera más de cerca el modelo francés del que descendía nuestra monarquía, blindado por los sucesivos Pactos de Familia entre ambas coronas. Se promovieron reformas en todos los ámbitos de la sociedad, amparadas por el ideario progresista de la Ilustración: la organización política, la economía y la fiscalidad, la industria y las obras públicas, la modernización del ejército, el control del poder religioso y de la Inquisición, la cultura (arte, literatura, diversiones públicas), la estructura de la sociedad, la formación de la mujer, dando lugar a un fructífero período regenerador. Los escritos de los novatores valencianos, guiados por el erudito Mayans y Síscar, y los ensayos del padre Feijoo animaron el panorama social, cultural y literario con abundantes polémicas.

El Estado adoptó una estructura más centralista, con una división básica formada por cuatro ministerios (Estado, Gracia y Justicia, Guerra, Indias) que se repartían de manera razonable la gobernación del país. Se mantuvo el Consejo de Castilla como autoridad máxima del gobierno con las funciones de tribunal supremo de justicia y de órgano consultivo del rey, entre otras. Se crearon las Capitanías Generales, las Audiencias, y después las Intendencias (desde 1749) para controlar con eficacia las distintas tierras de España, donde sólo el País Vasco y Navarra se consideraban «provincias exentas» que negociaban directamente sus asuntos con la Corona. Pareció imprescindible reorganizar la administración, poniendo al frente de ella a funcionarios más profesionales y eficaces que sirvieran con celo las propuestas reformistas del monarca. Estando ya en el trono Fernando VI (1746-1759), en 1754 se creó el Departamento de Hacienda con la intención de reordenar y sanear el variopinto ámbito de los impuestos que había ido creciendo de manera caótica, tan necesarios, por otra parte, para llevar adelante las reformas, el prestigio de la corona, y las guerras que las tensiones con Inglaterra y la conservación del imperio americano exigían.

La propuesta reformista creció con mayor ímpetu durante el reinado de Carlos III

(1759-1788), casado con María Amalia de Sajonia, que ya tenía experiencia de buen gobernante mientras estuvo en Parma y en el reino de Nápoles. Los Intendentes de nueva creación, las Sociedades Económicas de Amigos del País, y la prensa, mucha de ella editada de manera indirecta por el poder, se convirtieron en los principales adalides de la renovación. Promovieron nuevos proyectos reformistas en la economía, en la educación, en las costumbres de la gente, en la cultura y en la literatura, abriendo caminos que no siempre se consolidaban según sus deseos. Esta propuesta de cambio, con la hondura de las campañas promovidas por Grimaldi, por Campomanes y por el conde de Aranda, inquietó a los poderes tradicionales, cierta nobleza conservadora, la Iglesia oficial y algunas órdenes religiosas a quienes la transformación les estaba dejando fuera del juego social, que fueron quienes movieron los ocultos hilos que provocaron el conocido Motín de Esquilache (1766). A causa de esto, la monarquía disolvió al año siguiente la congregación de los jesuitas a la que se creyó oculta promotora de la revuelta, cuyos miembros hubieron de ir al exilio. Este comportamiento muestra que la Iglesia era un estamento que había perdido sus añejos privilegios, y que en la actualidad estaba controlada, acosada por el regalismo, el jansenismo y el laicismo. Algunas autoridades religiosas colaboraron con el poder. La Inquisición no había desaparecido como organismo represor, pero su acción estaba bajo mínimos y toleraba una libertad de expresión que encontraba su límite en el respeto a la Corona. No debemos olvidar los nombres de los políticos, fieles y comprometidos, que hicieron viable esta reforma como Olavide, Rodríguez Moñino, Gálvez, Llaguno y Amírola, Armona y Murga, o Jovellanos y Meléndez Valdés que visitaron a la par el mundo de las letras y de la judicatura.

El denominado Despotismo Ilustrado, a pesar de que no era un movimiento democrático ya que el rey ostentaba un poder absoluto, actuó con prudencia en el ámbito de las libertades ciudadanas. Se buscaba una sociedad más igualitaria en la que la nobleza, abandonando el ocio atávico y el desinterés por el trabajo mecánico, debería colaborar en la reforma de la patria. En nombre del progreso social y de la búsqueda de la felicidad humana, se realizaron planes urbanísticos en las ciudades y en los pueblos, se arreglaron caminos y se construyeron canales, se levantaron industrias. Mayores trabas sufrieron los proyectos de reforma agrícola que afectaban a sectores sensibles de la sociedad, la Iglesia y los nobles terratenientes, que exigían un reparto más equitativo de la tierra. La religiosidad popular, mantenida viva por clérigos tradicionalistas y predicadores tridentinos, tampoco había sufrido modificaciones sustanciales. Gran parte del sector popular seguía fiel a sus antiguas devociones, a las predicaciones cuaresmales, a las procesiones, a las milagrerías, y a otros ritos que recordaban al viejo culto contrarreformista. Esta sensibilidad vivía al margen de las propuestas de los deístas, jansenistas, que defendían una religiosidad purificada.

El comienzo del reinado de Carlos IV (1788-1808) coincidió con el violento estallido de la Revolución Francesa (1789), que puso severo freno a este proceso de

reformas y afectó de manera ostensible a la dirección del país, y con una relación con el nuevo gobierno francés menos amigable. No se pudieron evitar ciertos incidentes militares como la entrada en el Rosellón francés y la toma por los revolucionarios galos del País Vasco ocupado desde marzo de 1793 hasta agosto de 1795. El gobierno adoptó una política errática entre actitudes reformistas o conservadoras guiada por Godoy, *Príncipe de la Paz*. A la vez, se intentó minimizar la influencia del ideario revolucionario, trazando un celoso cordón sanitario al libro extranjero, pero controlando igualmente los viejos vehículos del pensamiento de la Ilustración (prensa, Sociedades Económicas, autorizaciones para leer libros prohibidos), intensificando así la censura civil. Por otro lado, la Iglesia volvió a retomar su antiguo puesto en la sociedad, y se reactivó con celo renovado la histórica Inquisición. Aunque no se quebró del todo el ideario reformista y algunos políticos ilustrados incluso retornaron al poder, hubo un ascenso ostensible de las fuerzas conservadoras y fueron perseguidos algunos de los antiguos animadores de aquella ideología (Urquijo, Jovellanos, Meléndez Valdés...). El Motín de Aranjuez (1808), promovido por la camarilla del Príncipe, trajo como consecuencia la abdicación real en su joven hijo Fernando VII. Al amparo del Tratado de Fontainebleau, firmado el año anterior, gracias al cual nos repartíamos con Francia el Reino de Portugal, las tropas galas entraron en España (1808) provocando el levantamiento popular del Dos de mayo y el inicio de la Guerra de la Independencia (1808-1813). Tras una extraña ceremonia de cesión del poder político en Bayona a favor de José I Bonaparte, hermano del emperador Napoleón, éste gobernó en Madrid con políticas progresistas y la colaboración de un nutrido grupo de intelectuales (Meléndez, Moratín, Goya...) que luego serían acusados de afrancesados, y tendrían que ir al exilio, siendo perseguida su obra y su imagen.

A lo largo de la centuria de gobierno de los Borbones se llevó a cabo una profunda transformación en el mundo de las costumbres y en el sistema de relaciones humanas que, sin embargo, afectó de manera desigual a los distintos grupos sociales. Las clases populares se mostraron más reacias a las novedades, dando muestras en ocasiones de defensa de los casticismos, mientras que los miembros de la aristocracia y de la burguesía, no todos, prestaban mayor atención a los gustos extranjeros que marcaban la moda francesa e italiana, en un momento de apertura ilimitada al exterior. Se renueva el vestuario y los adornos personales. Se valora la sociabilidad que se expresa en las tertulias privadas, en los coliseos, en las reuniones sociales en los jardines de los palacios de la nobleza y en otros espacios públicos de convivencia. El mundo femenino experimenta un progresivo cambio. Rompiendo los usos tradicionales, la mujer sale de casa, se integra en la sociedad y la anima (no olvidamos las reuniones dirigidas por la marquesa de Sarria en la denominada Academia del Buen Gusto, o las patrocinadas por la duquesa de Alba, la condesa-duquesa de Benavente, o la condesa de Montijo), pasea por El Prado, se enriquece intelectualmente

o se distrae en las tertulias, participa en las diversiones públicas (toros, teatro, bailes). La relación entre los sexos va cambiando paulatinamente y se impone la figura del cortejo, varón que acompañaba cortésmente a la dama.

El espacio de la literatura del Setecientos sufrirá también complejas renovaciones. Durante un largo período siguieron vigentes las modas posbarrocas tanto en la lírica (Gabriel Álvarez de Toledo, Juan Bautista Porcel, Eugenio Gerardo Lobo) con un lenguaje recargado, como en el teatro (Antonio de Zamora, José de Cañizares) en defensa de los géneros del drama áureo y de su estética, como en la narrativa, donde Diego de Torres Villarroel busca continuar con el lenguaje de Quevedo y la tradición de la novela picaresca. Las actitudes críticas contra el Barroco se inician en 1737 con la publicación de la *Poética* de Luzán, prontuario general de principios clásicos. Tuvo un primer efecto purificador de lo barroco y provocó numerosas polémicas entre los años cuarenta y cincuenta, como se observa en la susodicha Academia del Buen Gusto (1749-1751), dirigida por la marquesa de Sarria.

Pasado el meridiano del siglo, encontramos la primera generación del Neoclasicismo que defiende la estética clasicista en el teatro (Nicolás Fernández de Moratín, José Cadalso), con un drama verosímil, que guarda las unidades dramáticas y educador; en la lírica (Cadalso, Moratín, Vaca de Guzmán) con temas renacentistas (bucólica, anacreóntica, épica) y otros que reflejan las nuevas inquietudes progresistas, a los que se les exige un esfuerzo formal para controlar el lenguaje poético y sujetarse a las normas; o en la prosa (padre Isla). La segunda generación neoclásica (Juan Meléndez Valdés, Gaspar Melchor de Jovellanos, Tomás de Iriarte, Félix María de Samaniego, Leandro Fernández de Moratín) sigue defendiendo el teatro verosímil y educador, y enriquece la lírica con asuntos que reflejan el ideario ilustrado (filosóficos, políticos, sociales, didascálicos, realistas, de circunstancias...). La novela busca nuevas inquietudes formales e ideológicas en autores como Pedro Montengón o José Mor de Fuentes.

A pesar de esta manera novedosa de entender la literatura, la creación literaria no se practicó de una manera uniforme. La mayor parte de los autores, aunque olvidan de la estética barroca, cultivan una literatura popular, escrita con un sentido comercial, pensada para divertirse y poco atenta a los valores educativos, en ocasiones de ideario casticista. La poesía vuelve con ella a lo intrascendente, al costumbrismo castizo, al divertido pliego de cordel. El teatro tuvo una excelente acogida con un arte que no ama la verosimilitud ni practica las unidades, con argumentos que están plagados de aventuras y enredos. Perviven algunos géneros dramáticos que venían de la tradición áurea (comedia de santos, comedia heroica, comedia de magia), enriquecidos con tramoyas espectaculares, otros menos novedosos (comedia de figurón, comedia de bandoleros), o el drama sentimental que se convirtió en la fórmula preferida en las últimas décadas de siglo. El teatro religioso, en especial el antiguo auto sacramental, fue prohibido en 1765 después de una larga polémica.

También el teatro breve alcanzó una excelente acogida para animar el comienzo de la función teatral (introducción, loa), los entreactos (entremés, sainete, tonadilla) y el final (baile, fin de fiesta). Tuvieron una buena recepción los sainetes de Ramón de la Cruz, dramaturgo que también renovó la zarzuela con la inclusión de elementos realistas y castizos. En este Parnaso dramático trabajaron numerosos autores como Manuel Fermín de Laviano, José Concha, Fermín del Rey, Luis Moncín, y la llamada Generación de Comella (Luciano Francisco Comella, Gaspar Zavala y Zamora, Vicente Rodríguez de Arellano), que son los autores cuyas obras suben a los escenarios de los coliseos en las décadas que cierran el siglo.

2. CRONOLOGÍA

AÑO	AUTOR-OBRA	HECHOS HISTÓRICOS	HECHOS CULTURALES
1750	Nació en el Puerto de la Cruz (Tenerife).		
1753		Se firmó un Concordato con la Santa Sede.	Se creó el Observatorio de Cádiz.
1755			J. Clavijo y Fajardo, <i>El tribunal de las damas</i> , y <i>Pragmática del celo y desagravio de las damas</i> .
1758			El padre Isla editó la parte I de <i>Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas</i> . Apareció el <i>Diario Noticioso Universal</i>

			(1758-1759).
1759		Murió Fernando VI. Su hermano Carlos III subió al trono de España.	
1760	Comenzó sus estudios en la villa de La Orotava, bajo la dirección de su hermano Juan, fraile capuchino.		Nació Leandro Fernández de Moratín. Acabaron de publicarse las <i>Cartas eruditas</i> del P. Feijoo.
1761		Se organizó el Tercer Pacto de Familia.	
1762			J. Clavijo y Fajardo, <i>El Pensador</i> (1762-1767) Beatriz Cienfuegos, <i>La Pensadora Gaditana</i> (1762-1764).
1763		Se firmó la Paz de París.	
1764	Se marchó a Madrid, reclamado por su tío Juan de Iriarte, bibliotecario y oficial de la Secretaría de Estado.		Se fundó la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, que recibió la protección real al año siguiente. Murió el P. Feijoo. Nació

			N. Álvarez Cienfuegos.
1765			Se prohibió el teatro religioso, en especial los autos sacramentales.
1766		Tuvo lugar el Motín de Esquilache y la subida al poder del conde de Aranda.	Comenzó a reunirse la tertulia de la Fonda de San Sebastián.
1767		Expulsión de España de la Compañía de Jesús. Se aprobó el proyecto de colonización de Sierra Morena.	
1768		Ordenanzas militares de Carlos III: se reorganizó el ejército.	
1769	Comenzó su colaboración en la reforma del teatro que inició el conde de Aranda. Tradujo obras dramáticas para los coliseos de los Reales Sitios.		
1770	Editó su primera obra original, la comedia <i>Hacer que hacemos</i> , con el seudónimo de Tirso Imareta.		Se crearon los Reales Estudios de San Isidro.
1771	A la muerte de su tío, Juan de Iriarte, obtuvo el empleo de oficial traductor de la primera Secretaría de Estado.		Se publicó la <i>Gramática</i> de la Real Academia

			Española.
1772	Se le encomendó la dirección del periódico mensual <i>Mercurio Histórico y Político</i> , del que estuvo al frente varios meses. Gran actividad profesional: cuidó de las tres ediciones de la <i>Gramática latina</i> de su tío y compuso obras teatrales y un poema por el nacimiento del infante don Carlos.		Fue estrenada la tragedia <i>Raquel</i> de Vicente García de la Huerta. Cadalso publicó <i>Los eruditos a la violeta</i> .
1773	Editó <i>Los literatos en cuaresma</i> , bajo el seudónimo de don Amador de Vera y Santa Clara.		
1774			P. Rodríguez de Campomanes, <i>Discurso sobre el fomento de la industria popular</i> .
1775			Se fundó la Sociedad Económica de Madrid.
1776	Fue nombrado por el rey Archivero general del Consejo de Guerra. Asistía a la tertulia de la Fonda de San Sebastián.	Floridablanca fue ascendido a primer ministro.	Apertura del Gabinete de Historia Natural. Se aprobó el Real Seminario Patriótico Vascongado.
1777	Apareció su traducción en verso castellano del <i>Arte Poética</i> de Horacio. Samaniego envió el proyecto de sus fábulas a Tomás de Iriarte, que le da un informe favorable.	Tratado de San Ildefonso.	
1778	Iriarte respondió a las críticas vertidas por Juan José López de Sedano con un	Decreto de Libre	Jovellanos fue nombrado

	folleto titulado <i>Donde las dan las toman.</i>	Comercio.	Alcalde de Casa y Corte de Madrid.
1779		Guerra contra Inglaterra y sitio de Gibraltar.	
1780	Escribió <i>Apuntaciones que un curioso pidió a D. Tomás de Iriarte acerca de su vida y estudios, escritas en treinta de julio de 1780.</i> Para el concurso de poesía que organizaba la Academia de la Lengua Española escribió una égloga titulada <i>La felicidad de la vida del campo.</i>		Murió Nicolás Fernández de Moratín.
1782	Editó en la <i>Imprenta Real las Fábulas literarias.</i>	Reconquista de Menorca a Inglaterra. Nuevo sitio de Gibraltar.	Murió Cadalso.
1783		Paz de Versalles.	
1784			A partir de esta fecha se inició la tertulia promovida por la condesaduesa de Benavente en el palacio de El Capricho.
1785			Juan Meléndez Valdés, <i>Poesías.</i> Josefa Amar y Borbón, <i>Discurso en defensa del talento de las</i>

			<i>mujeres.</i>
1786	Hacia esta fecha escribió en prosa un opúsculo titulado <i>Carta al R. P. Fray Francisco de los Arcos</i> que publicó con el seudónimo de Juan Vicente, y una <i>Metrificatio invectibalis</i> , de tono burlesco.		Empezó a editarse el periódico <i>Correo de Madrid o de los ciegos</i> (1786-1791).
1787	Comenzó a publicarse en Madrid su <i>Colección de obras en verso y en prosa</i> , en seis volúmenes, edición que se hizo por suscripción popular. Escribió <i>El señorito mimado</i> .	Se realizó el primer censo de la sociedad española.	Se fundó la Junta de Damas de Honor y Mérito de la Económica de Madrid (1787-1808).
1788	Se representó, con éxito, en Madrid <i>El señorito mimado</i> . Escribió <i>La señorita malcriada</i> .	Murió Carlos III y subió al trono su hijo Carlos IV.	
1789		Revolución Francesa.	Aparecieron póstumas las <i>Cartas marruecas</i> y las <i>Noches lúgubres</i> de Cadalso. Nombramiento de Goya como pintor de la Corte.
1790	La publicación del melólogo <i>Guzmán el Bueno</i> de Iriarte dio lugar a una versión paródica del mismo por Samaniego, a la que acompañaba un ensayo crítico contra este género. Retirado en Sanlúcar de Barrameda para reponerse de una enfermedad, escribió la comedia <i>El don de gentes</i> , la pieza cómica <i>Donde menos se piensa salta la liebre</i> y el drama en un		Jovellanos, desterrado, acabó su <i>Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas</i> . Josefa Amar y

	acto <i>La librería</i> .		Borbón, <i>Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres.</i>
1791	Se representó en Madrid <i>La señorita malcriada</i> . El melólogo <i>Guzmán el Bueno</i> se representó en Madrid con éxito el 8 de marzo. Murió en el mes de septiembre.		

3. VIDA Y OBRA DE TOMÁS DE IRIARTE

Tomás de Iriarte vino al mundo en el Puerto de la Cruz (Tenerife) el 18 de septiembre de 1750, en el seno de una familia de ascendencia navarra. Tuvo cuatro hermanos: Bernardo, Juan Tomás, Domingo y José. Allí pasó sus primeros años, hasta que en 1760 comenzó el estudio de la lengua latina en la villa de La Orotava, en el que colabora de manera activa su hermano capuchino fray Juan Tomás, hombre instruido en materias de Filosofía, Teología y Latín. En seguida pudo traducir a los principales autores y componía versos latinos con bastante soltura. Estos primeros años de la formación del poeta han quedado retratados en un documento manuscrito, redactado por el propio Iriarte en época posterior, que se titula *Apuntaciones que un curioso pidió a D. Tomás de Iriarte acerca de su vida y estudios* (1780).

Permaneció en las Islas Canarias hasta el año de 1764, fecha en la que le reclamó desde Madrid su tío don Juan de Iriarte, bibliotecario de S. M. y traductor de la primera Secretaría de Estado, gran latinista, académico de la Española y de la de San Fernando. Durante los primeros años de estancia en la capital aprendió la lengua francesa, perfeccionó la inglesa, completó su cultura y adquirió nuevos conocimientos de Retórica y Arte Poética, materias que eran muy de su agrado. Animado por el trato con los escritores que frecuentaban la casa de su tío en que vivía, compuso varias composiciones poéticas de juventud que no tienen particular interés más que como ejercicio literario. La primera obra original que editó fue la comedia *Hacer que hacemos* (1770), escrita en verso, con el nombre de don Tirso Imareta, anagrama de don Tomás de Iriarte. Debió de sentir una cierta desconfianza hacia esta pieza teatral primeriza ya que, años después, no la incluyó en su *Colección de obras* editadas en vida. Estos inicios literarios confirman el interés de Iriarte por el género dramático, así como su colaboración en las polémicas para la renovación teatral.

Entre 1769 y 1772 intervino en el proyecto de reforma del teatro que había emprendido el conde de Aranda, al igual que su hermano Bernardo, con el fin de

aportar un repertorio nuevo ajustado a las normas y educador, mientras que patrocinó diversas empresas para mejorar el mundo del teatro (escuela de cómicos, nuevos decorados, arreglo de los coliseos). En este plan se incluía la traducción de piezas extranjeras para representar tanto en los teatros de los Reales Sitios, como en los públicos de Madrid. En él colaboró el joven Iriarte con la traslación de obras de Destouches (*El malgastador*), de Voltaire (*La escocesa*, *El huérfano de la China*) y de otros dramaturgos franceses. La música fue también una de sus principales aficiones y distracciones, ya que desde su etapa juvenil de Canarias tocaba el violín y el bandolín. Aunque nunca tuvo profesor, aprendió de manera autodidacta en los manuales a los que tuvo acceso y con el trato del maestro de la capilla de la Encarnación, don Antonio Rodríguez de Hita, gran amigo suyo.

En 1771, tras la muerte de su tío don Juan de Iriarte, obtuvo el empleo de oficial traductor de la primera Secretaría de Estado, trabajo que ya conocía por haberlo desempeñado sustituyéndole a veces, debido a las ocupaciones de éste. La positiva valoración de su persona en los ambientes culturales favoreció que al año siguiente se le encomendara la dirección del periódico mensual *Mercurio Histórico y Político*. A pesar de que estuvo al frente del mismo sólo unos meses, intentó renovarlo, rechazando las habituales traducciones y dándole un aire de mayor originalidad. Llegó a dirigir once números, antes de dejar el puesto para acometer nuevas empresas, siendo reemplazado por José Clavijo y Fajardo, canario e ilustrado, próximo a la corte como él.

Los años siguientes fueron para Iriarte de gran actividad ya que, además de su trabajo profesional, ordenó la biblioteca y papeles de su tío difunto, cuidó de las ediciones de su *Gramática latina* y sus *Obras sueltas*, mientras escribía un poema propio en latín y castellano con motivo del nacimiento del infante don Carlos. Bajo el seudónimo de don Amador de Vera y Santa Clara publicó en 1773 *Los literatos en Cuaresma*, libro de ensayos sobre temas literarios de actualidad, estructurado del siguiente modo: aprovechando la Cuaresma, época en la que no se hacían representaciones dramáticas, varios contertulios se proponen disertar sobre asuntos diversos, sobre todo literarios, puestos en boca de ingenios afamados (Teofrasto, Cicerón, Tasso hijo, Cervantes, Boileau, Pope). Por estas fechas dio a luz varias *Epístolas* en verso, dedicadas a sus amigos, criticando los abusos sociales y literarios de su tiempo.

En 1776 fue nombrado por el rey Archivero general del Consejo de Guerra, y trabajó en la ordenación de ese archivo compaginando esta tarea con la dedicación a la literatura y con la asistencia a diversas tertulias. Fue habitual en la de la Fonda de San Sebastián de Madrid, que se celebraba en la calle próxima a la iglesia del mismo nombre, y en la que participaban Moratín padre, Cadalso, Vicente de los Ríos, López de Ayala, Cerdá y Rico, entre otros. Al año siguiente apareció su traducción en verso castellano del *Arte poética* de Horacio, que se publicó con notas y el texto latino. Bien recibida en general, tuvo algunos contrarios como don Juan José López de

Sedano quien hizo una crítica de ella en su *Parnaso español*, a la que Iriarte respondió en un folleto titulado *Donde las dan las toman, diálogo joco-serio* (1778).

Con motivo de esta polémica suspendió la redacción de su poema didascálico *La música*, que estaba mediado, cuya escritura había iniciado como resultado de una conversación en casa de los duques de Villahermosa (Iriarte daba clases de lengua latina a la duquesa) sobre este tipo de obras. Lo concluyó poco después y salió a luz en 1780, con todos los apoyos oficiales, y adornado con bellos grabados. La composición fue pronto conocida en toda Europa, y se realizaron de ella críticas elogiosas en revistas literarias. El motivo de la música era muy querido por Iriarte, que ya había escrito diversas «letras para música». El poema está estructurado en cinco cantos: consideraciones generales, afectos y pasiones expresados a través de la música, música en el templo, música teatral, música en reductos restringidos o individual. Tiene momentos de gran belleza al lado de otros en los que domina el prosaísmo propio de este tipo de textos.

Para el concurso de poesía que organizaba la Academia de la Lengua Española en el año 1780 escribió una égloga titulada *La felicidad de la vida del campo*, que respondía al tema propuesto por los académicos. Fue premiada la composición *Batilo* de don Juan Meléndez Valdés, profesor en Salamanca y mejor dotado que él para la poesía bucólica, quedando la suya en segundo lugar. Desagradó mucho esto a nuestro escritor, por lo que censuró la obra premiada en sus *Reflexiones sobre la égloga intitulada «Batilo»*. Participó en la polémica Juan Pablo Forner que escribió un *Cotejo de las églogas que ha premiado la Real Academia de la Lengua*, en el que apoyaba el veredicto de los académicos y calificaba los versos de Iriarte de «mala prosa rimada».

Asegura Cotarelo y Mori que Iriarte había comenzado a hacer algunas traducciones de apólogos de Fedro hacia 1777, aunque estas versiones no aparecieron impresas hasta diez años después («Traducción de catorce fábulas escogidas de Fedro»). Más adelante decidió hacer una colección de fábulas relacionadas con la profesión de las letras, que tituló *Fábulas literarias*, y que fueron editadas en la Imprenta Real en 1782. Obtuvieron gran éxito y dieron a su autor popularidad y renombre. Pero las censuras más o menos explícitas que había en ellas le enemistaron con mucha gente y hubo de participar en numerosas polémicas, como se verá.

Hacia 1786 escribió en prosa un opúsculo titulado *Carta al R. P. Fray Francisco de los Arcos* que publicó con el seudónimo de Juan Vicente, y el romance heroico *La paz y la guerra*, con motivo del nacimiento del infante. Preparaba por entonces su primera *Colección de obras en verso y en prosa*, que se publicó en 1787 en Madrid, en seis volúmenes, en una edición que se hizo por suscripción popular. En la lista de suscriptores estaban los personajes más influyentes de la política y de la cultura (los duques de Alba, la condesa-duquesa de Benavente, Campomanes, Cabarrús, Clavijo y Fajardo, Jovellanos...). Samaniego, a pesar de que también había añadido su nombre a esta relación, encontró con sorpresa en sus páginas varias composiciones

poéticas contra los vizcaínos, en especial una titulada «A un vizcaíno» donde, sin citarlo expresamente, trataba a Samaniego de «pollino». El fabulista alavés se enfadó e hizo una glosa de esta décima que fue publicada en el *Correo de Madrid* (12 de abril, 1788, III). En la misma línea escribió las «Coplas para tocarse al violín, a guisa de tonadilla», versos que quedaron inéditos, donde rebajaba los méritos del poema irartiano de *La música*. Pero, por si esto no hubiera sido suficiente, decidió escribir un folleto intitulado *Carta apologética del señor Masson* (1788), con el lema «¡Ahora sí que están los huevos buenos!», sacado de la fábula doce de Iriarte, justamente aquella de la que se afirmaba que se refería a Samaniego. Supone que quiere defender el honor nacional de los ataques de Masson de Morvilliers en la *Enciclopedia* (1782), en aquel conocido artículo sobre «¿Qué se debe a España?», que había provocado una enconada polémica en defensa de la patria, en la que no entra. La influencia de los Iriarte consiguió que la Inquisición de Logroño se interesara por el folleto, abriera un expediente informativo que fue finalmente sobreseído.

Más adelante, escribió una *Metrificatio invectibalis* (1789) de tono burlesco, contra los métodos escolásticos y las anticuadas ideas que tenían algunos escritores de su época. Por esta publicación, Iriarte fue procesado por la Inquisición, aunque no tuvo mayores consecuencias al abjurar el escritor de sus errores. Continuó realizando traducciones de teatro (*El filósofo casado* de Destouches, *El huérfano inglés* de Languetil) y de novela como *El nuevo Robinsón* de Campe. Escribió *Lecciones instructivas sobre la historia y la geografía para niños*, por encargo del ministro Floridablanca, bajo cuyas órdenes realizó también Iriarte un «Plan para una Academia de Ciencias y Bellas Letras». Aunque no se llevó a la práctica, en él hay que destacar la defensa que hace de los hombres de letras, que siguen su vocación dejando otras oportunidades de mejora económica, por lo que cree que el poder debería ayudarles proporcionándoles oficios que no necesitaran una entrega total a los mismos.

La consideración social de Iriarte había ido creciendo a lo largo de los años, a pesar de que se había ido instalando en un espacio en exceso polémico que le acarreó numerosas enemistades. En su madurez sigue escribiendo poesía, haciendo traducciones y participando de manera activa en el mundo del teatro. Mal conocida es, sin embargo, su poesía erótica en la que rinde tributo a la moda de su tiempo que cultivan la mayor parte de nuestros vates como Samaniego, Meléndez Valdés, los dos Moratín, entre otros. No existe una edición completa de la misma, aunque sus composiciones verdes fueron recogidas en las antologías más conocidas de finales del XIX y comienzos del XX. Frente a otros poetas amantes de la poesía secreta, sus versos cultivan unas veces lo burlesco y otras se tornan en excesivo procaces. Entre los de mayor audiencia, recuerdo los titulados «El siglo de oro», «El cuento de Juanilla», o la colección manuscrita y autógrafa que se conserva en la Biblioteca Nacional con el nombre de *Poesías lúbricas*.

Al surgir una vez más la polémica entre los partidarios del teatro neoclásico y los

tradicionalistas, Iriarte no vuelve a entrar en ella sino que colabora en la regeneración del mismo con la creación de nuevas obras. Escribe dos comedias que tienen como tema central la defectuosa educación de los jóvenes, y que cumplen con exactitud las normas de la preceptiva clasicista: *El señorito mimado* (1787) y *La señorita malcriada* (1788). La primera apareció en el tomo IV de su *Colección de obras*, y se representó con cierto éxito en 1788 en el coliseo del Príncipe de Madrid. La pieza fue bien acogida por los partidarios del estilo nuevo y la alabanza de Leandro Fernández de Moratín que la consideró «la primera comedia original que se ha visto en los teatros de España», compuesta según el gusto europeo de su tiempo. Escrita en versos octosílabos, trataba de los inconvenientes de una educación permisiva. *La señorita malcriada*, de tema similar y compuesta en la misma forma métrica, obtuvo también buenas críticas en su edición impresa de 1788, aunque el autor hubo de esperar hasta 1791 para verla representada. No se publicó esta comedia en la *Colección de obras en verso y prosa* recién aparecida, lo hizo en el tomo VII de la edición de 1805.

Más tarde, retirado en Sanlúcar de Barrameda para reponerse de su enfermedad de gota que minaba su salud en los últimos tiempos, escribió varias piezas dramáticas: la comedia *El don de gentes o la habanera* (1790) sobre la mujer perfecta; *Donde menos se piensa salta la liebre*, zarzuela en un acto compuesta para ser representada en el palacio de la duquesa de Benavente; y el drama en un acto, poco usual entre los neoclásicos, *La librería*.

Su última creación fue la pieza *Guzmán el Bueno*, estrenada en Cádiz en 1790 y representada con éxito en Madrid el 8 de marzo de 1791. Con ella vuelve a utilizar una fórmula de teatro lírico, que se estaba asentando en España como nuevo género: el melólogo, soliloquio o «escena trágica unipersonal», que tenía un acompañamiento musical entre las partes habladas por un único actor. Samaniego mostrará sus reservas sobre esta nueva fórmula lírico-escénica, en una *Carta sobre el melólogo* (1792), a la que acompañaba una *Parodia de «Guzmán el Bueno»*, soliloquio o monólogo, o *escena trágico-cómico-lírica unipersonal*, modalidad burlesca de este género melódico. Como no mejoraba de su enfermedad, decidió retornar a Madrid. Aquí falleció el 17 de septiembre de 1791.

4. *Fábulas literarias*

Tomás de Iriarte publicó las *Fábulas literarias*, dada su cercanía al poder político, en la Imprenta Real en 1782. A pesar de los celos y polémicas que provocaron, alcanzaron un gran éxito editorial. El mismo año de 1782 hizo una segunda edición, sin variantes, en Barcelona en la oficina de Eulalia Piferrer para el activo mercado catalán. Siguió su camino en México (1784, 1785), Madrid (1787, 1792), Gerona (1792), Barcelona (1796), y de nuevo Madrid (1802) y Gerona (1803). No me consta que ninguna de ellas estuviera favorecida por las ilustraciones como las de

Samaniego.

El libro estaba formado por varios apartados: la «Advertencia del editor», la colección de apólogos que se inicia con «El Elefante y otros Animales» que hace de prólogo, y se cerraba con sendos apéndices titulados «Índice de las fábulas y de sus asuntos» y «Géneros de metro usados en estas fábulas». En la relación de asuntos estaba formada por una frase que resumía, con extensión desigual, la materia que trataba en cada uno. Constaba de 67 apólogos, aunque las ediciones modernas amplían el número hasta 76 para dar cabida a las que quedaron manuscritas o publicadas en la prensa, que estaban en diverso estado de redacción.

La lectura de la «Advertencia del editor», de la que no cabe duda que estaba escrita por la mano de Iriarte, debió dejar perplejo al mundo literario. Justificaba la edición porque existían copias manuscritas defectuosas entre la gente, cosa que buscaba invalidar con la impresión. A pesar de que asegura que no quiere enorgullecerse de su mérito como fabulista, afirma con rotundidad que «ésta es la primera colección de fábulas enteramente originales que se ha publicado en castellano». El fabulista Samaniego, que había llevado las suyas a revisión ante el poeta canario ya en la lejana fecha de 1777, y que acababa de publicar el primer tomo de sus *Fábulas en verso castellano* el año anterior, con palabras elogiosas del escritor canario, debió de leer esto con asombro. Sí parecía aceptable la afirmación «de la novedad de ser todos los asuntos contraídos a la literatura». Las fábulas morales, declaraba, se habían cuidado de aplicar las enseñanzas para corregir los defectos éticos o las costumbres de los humanos. Pero, como los animales ni leen ni escriben, a los fabulistas no se les había ocurrido utilizarlos para corregir «los vicios literarios» o para enseñar «los preceptos que deben servir de norma a los escritores». Se enorgullece, por fin, de haber hecho un libro que puede ser modélico para el aprendizaje de la versificación, ya que ha utilizado cuarenta géneros de versos.

Unos apólogos que pretendían corregir los vicios literarios tenían que provocar a la fuerza numerosos problemas. Él se había curado en salud afirmando en la fábula-prólogo en la que el Elefante charla con otros colegas sobre este punto en su lenguaje, que no dirigía sus admoniciones y censuras contra nadie en particular:

«—A todos y a ninguno
mis advertencias tocan:
quien las siente, se culpa;
el que no, que las oiga.
Quien mis fábulas lea,
sepa también, que todas
hablan a mil naciones,
no sólo a la española;
ni de estos tiempos hablan,
porque defectos notan

que hubo en el mundo siempre,
como los hay ahora.
Y, pues no vituperan
señaladas personas,
quien haga aplicaciones,
con su pan se lo coma.»

Pero no acertó en sus previsiones y hubo escritores que, al leerlas, se dieron por aludidos, pues las referencias son en ocasiones demasiado explícitas (García de la Huerta, Forner, Samaniego, de la Cruz, Meléndez Valdés). Se sabe también que corría por la corte un ejemplar en el que se reconocía el nombre real de algunos de los referidos. Parece que rompió el fuego el extremeño Juan Pablo Forner, bajo el seudónimo de Pablo Segarra, con *El asno erudito, fábula original* (Madrid, 1782). En el Prólogo, en prosa, recusaba las fábulas literarias por su mensaje superficial, escasos valores poéticos («hacer versos en prosa, no es ser poeta; y hacer malos versos en mala prosa es ser el peor de los versificadores»), la insuficiente calidad de las fábulas, por otra parte un género fácil, mientras censuraba la estupidez del asno erudito, imagen simbólica de Iriarte. El apólogo versificado que sigue utiliza un lenguaje con una sátira desmedida que concluye con «si alguno con la fábula se pica, / él mismo se la aplica; / si su enojo declara, / el mismísimo a un burro se compara». Le contestó Iriarte con su epístola *Para casos tales suelen tener los maestros oficiales* (Madrid, 1782), que se finge escrita por un discípulo suyo llamado don Eleuterio Geta, en la que alaba la calidad y diversidad de la obra escrita por Iriarte, insiste en la confidencialidad de las críticas incluidas, hace varias precisiones sobre el género, defiende algunos de los textos recriminados, y vuelve a situarse, con su habitual tono orgulloso, en lo más elevado del Parnaso. Salió en defensa de su paisano Vicente García de la Huerta con una disquisición contra este género en la composición *La fábula a la moda, insulsa y frívola* que acaba con los versos siguientes:

«A muchos parecerá
insulsa la fabulilla,
mas, ¡qué falta es ésta en tiempo,
en que tanta insulsez priva!»

Más tarde redactó otros textos poéticos que resultaron incendiarios, según ha estudiado el profesor René Andioc, como los titulados *Señas y fazañas del criticaastro esópico*, que parece dirigirse a Samaniego, o el poema burlesco *El loco de Chinchilla*. Continuó con la refriega literaria Forner con *Los gramáticos, historia chinesca* (1783), que no pudo imprimir por la censura adversa de la Inquisición.

Pero fue el fabulista Félix María de Samaniego quien escribió un ensayo de más

enjundia con el título de *Observaciones sobre «Las fábulas literarias» originales de don Tomás de Iriarte* (1782), en las que no constaba tampoco su nombre, pero de cuya autoría no queda duda ya que fueron publicadas en Vitoria, bajo el patrocinio de la Vascongada, en cuyos archivos se conserva el original autógrafo. Comienza por censurar al escritor canario la superficialidad de algunas de sus críticas literarias, por lo cual le aplica algunas de las moralidades que utilizaba en su libro. Como especialista en la materia, advierte que al tratar en exclusiva de temas literarios se ha salido del modelo habitual de corrector moral de las costumbres a los que se habían aplicado los grandes maestros como Esopo, Locman, Fedro. Acepta que la propuesta irartiana sea novedosa, pero no cree que el poetizar tales asuntos artísticos añada alguna dificultad especial a su trabajo. Todos los fabulistas, desde Esopo, han trabajado de la misma manera, sin que Iriarte muestre una habilidad especial. Ni aún la originalidad de los temas literarios, es exclusiva suya porque se encuentran autores y relatos que ya lo habían practicado, como indica con los ejemplos «del parto de los montes», de la rana que revienta por parecerse a los bueyes, del grajo con plumas de pavón, del burro vestido con piel de león, y otros. Pero respecto a la supuesta originalidad de los argumentos es el primero que advierte que algunos de ellos están sacados «de dos epigramas antiguos», muy imitados por los modernos (se refiere a las fábulas dos y tres). Por otra parte, no parece claro que todos los relatos traten sobre tema literario: fáb. 7, «La Campana y el Esquilón»; fáb. 11, «Los dos Conejos»; fáb. 58, «La discordia de los Relojes». Tampoco su intento de «darnos una poética en apólogo» y educar los talentos de los jóvenes literatos se lleva adelante con éxito. Algunas de sus apreciaciones son lo suficientemente falsas o ambiguas para que no sean eficaces (14, 19, 20, 29, 35, 40, 50...), otras las tiene por contrarias al *Arte poética* de Horacio, mientras que aprovecha la ocasión para censurar su traducción del retórico latino y destaca las deficiencias del poema de *La música*.

Y volviendo a la fábula, le acusa de ser un mal fabulista. No sabe elegir de manera adecuada los argumentos como ocurre en la fábula 21 «El Ratón y el Gato». Es inadecuado su proyecto de poner «en fábulas el *Arte poética* de Horacio, la *Oratoria* de Cicerón y a Quintiliano». Y afirma tajante: «¿Cómo no ha percibido el señor don Tomás que las lecciones de literatura, que deben unir la claridad a una cierta extensión, y siempre el precepto al ejemplo, no podían escribirse en el estilo sencillo y conciso del apólogo, que por su naturaleza excluye la forma didáctica y todo lo que tenga visos de una instrucción meditada?». Por otra parte, el uso de los animales para dar lecciones morales se entiende como verosímil, pero no lo parece tanto cuando éstos se convierten en maestros literarios. También recrimina su estilo, «casi siempre arrastrado, pesado y flojo», y señala los defectos de versificación a pesar de que se enorgulleciera de ello. En resumidas cuentas, descalifica al autor como fabulista, y asegura que se trata de un género que tiene sus dificultades técnicas y exige un talento especial del que carece el escritor canario.

La originalidad resulta evidente en lo que se refiere a la intención: toda la

colección trata de manera exclusiva de asuntos literarios, por más que él no sea el inventor de esta modalidad, de la que ya encontramos ejemplos sueltos en Esopo, Fedro, La Fontaine o en el propio Samaniego. La supuesta originalidad era también discutible en lo que se refería a la fuente de los argumentos de los mismos. Parece que existen apólogos de los que no se han encontrado las fuentes. Pero cada vez de manera más certera varios estudiosos han puesto en relación algunas de ellas con textos de Esopo, autor a quien por otra parte conocía y citaba como el gran maestro del mundo del apólogo, según declara en «El Ratón y el Gato», de Fedro, de La Fontaine, y más de una docena están inspiradas en el moderno fabulista galo Florian con quien tiene mayores deudas.

5. OPINIONES SOBRE LA OBRA

Félix María de Samaniego es el que le trata con mayor crueldad en su folleto contra las de Iriarte, dudando incluso que tenga ninguna habilidad como fabulista:

«Pero acabo ya, pues no quiero que se juzgue que afecto la severidad; y si ha parecido que exijo demasiado del señor don Tomás, es únicamente porque me prometía mucho de él. Mas, por fin y postre, ¿qué es lo que yo he probado? Nada, sino que el talento de hacer fábulas no es el de este caballero. Este género de composición requiere no tanto un gran talento cuanto un genio adaptado a ella. Si del poeta se dice que nace, con mucha más razón debe decirse del poeta fabulador, pues este nace tal y casi nada tiene que aprender.»

(F. M. de Samaniego, «Observaciones sobre las *Fábulas literarias* de Tomás de Iriarte», en *Obras completas*, ed. de E. Palacios Fernández, Madrid, Fundación Castro, 2001, p. 600)

El académico Martín Fernández de Navarrete, a pesar de que era muy amigo de Samaniego, dirige al fabulista canario palabras laudatorias:

«Manifestando en su modo particular de contar, gracias adquiridas con el tacto fino que da el trato del mundo y la observación de los escritores, ayudado del talento y de la delicada crítica, esto es, naturales y urbanas, sencillas y adecuadas a los asuntos. El estilo es convenientísimo a la materia, y la versificación sumamente variada, con lo que ha probado el autor que las más de las clases de versos que admite la lengua castellana, se pueden adaptar al apólogo, y ha presentado a los jóvenes un modelo cada una, lo que difícilmente se hallará reunido en otra parte.»

(Martín Fernández de Navarrete, *Colección de opúsculos*, Madrid, Imp. de la Viuda de Calero, 1848, I, p. 350)

Con sensibilidad de poeta traza José Quintana un «Paralelo entre Samaniego e Iriarte»:

«Samaniego no ponía en sus apólogos igual cultura, igual limpieza de ejecución, igual mérito de invención y de oportunidad que el que luce en las *Fábulas literarias*. Samaniego procede con más abandono, y a veces con descuido y desaliño; pero ¡con cuánta más gracia, con cuánta más poesía de estilo cuando el objeto lo requiere, con cuánto más jugo y flexibilidad! Iriarte cuenta bien, pero Samaniego pinta; el uno es ingenioso y discreto, el otro gracioso y natural. Las sales y los idiotismos que uno y otro esparcen

en su obra son igualmente oportunos y castizos; pero el uno los busca, y el otro los encuentra sin buscarlos, y parece que los produce por sí mismo; en fin, el colorido con que Samaniego viste sus pinturas, y el ritmo y armonía con que las vigoriza y les da halago, en nada dañan jamás al donaire, a la sencillez, a la claridad ni al despejo. Si en él hubiera algo más de candor e ingenuidad, si descubriera menos malicia, si supiera elevarse a las profundas miras y grandes pensamientos morales, a que sabe remontarse a veces La Fontaine, sin dejar de ser fabulista; si diera, en fin, más perfección a sus versos cortos, que no corren, cuando los escribe solos con la misma gracia y fluidez que cuando los combina con los grandes, sería difícil negarle el primer lugar entre los más felices imitadores del fabulista francés. Aun así, ¿quién se lo podrá disputar?»

(Manuel José Quintana, «Sobre la poesía castellana del siglo XVIII», en *Obras completas*, prólogo de Antonio Ferrer del Río, Madrid, Rivadeneyra, 1852, p. 152)

Un crítico moderno y editor también de su poesía, Alberto Navarro González, valora de esta manera la personalidad literaria del vate canario:

«Pero Iriarte, español del siglo XVIII, no podía quedarse con una valoración del quehacer poético hecha meramente desde el punto de vista del puesto que como distracción ocupa en el vivir presente del creador. [...] En efecto, escritor que no cree en la fama póstuma ni obtiene la presente, y escritor que carente del sacrificado altruismo de los autores ascéticos y de sus ansias de salvación, olvida las ventajas sociales de la poesía y las que puede traer para su propia salvación y perfeccionamiento, publica sin embargo sus obras e incansablemente se empeña en enseñar y corregir al público, aunque sea sobre materia tan ligera como los preceptos literarios y musicales.»

(Alberto Navarro González, «Temas humanos en la poesía de Iriarte» *Revista de Literatura*, 1 (1952), p. 24)

En la Introducción a las *Fábulas literarias*, Ángel L. Prieto de Paula hace una interpretación acertada incluyéndolo en el espacio de la literatura didáctica de la Ilustración:

«El moralismo docente es uno de los componentes básicos de la Ilustración. Para los ilustrados “el hombre sólo por ignorancia es malo”. La Ilustración tenía que ser vivida como una tarea pedagógico moral. Inclination docente y vena satírica son las dos notas que caracterizan, juntas o por separado, la poesía de Iriarte; no cabe duda de que en las *Fábulas literarias* ambos rasgos brillan al unísono. La mentalidad didáctica y reglamentista del escritor nunca pudo expresarse mejor que en unas composiciones cuyo objeto era la crítica de vicios literarios. Respecto a la sátira, no es extraño que quien recibió tantas andanadas de sus compañeros de pluma canalizara en sus poemas fabulísticos sus ataques a pecados y pecadores.»

(Tomás de Iriarte, *Fábulas literarias*, ed. de Ángel L. Prieto de Paula, Madrid, Cátedra, 1998, p. 60)

6. BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL

Ediciones

Fábulas literarias, Madrid, Imprenta Real, 1782.

Fábulas literarias, Barcelona, Imp. de Eulalia Piferrer, 1782.

Fábulas literarias, en *Colección de obras en verso y prosa*, Madrid, Impr. de Benito

Cano, 1787, I, pp. 1-136.

Poesías, ed. de Alberto Navarro González, Madrid, Espasa Calpe, 1963, pp. 1-103.

Fábulas literarias, ed. Sebastián de la Nuez, Madrid, Editora Nacional, 1976.

Fábulas literarias, ed. Ángel L. Prieto de Paula, Madrid, Cátedra, 1998.

Estudios

ANDIOC, R., «De estornudos, flatos, y otros modos de “dispersar”. (Huerta y los fabulistas: un nuevo poema satírico)», *Dieciocho*, 16 (1993), pp. 25-47.

—, «Una “fazaña” más de García de la Huerta», *Revista de Literatura*, LVII (1995), pp. 49-76.

CANO BALLESTER, J., «Utopismo pastoril en la poesía dieciochesca: la Égloga de Tomás de Iriarte», *Anales de Literatura Española*, 7 (1991), pp. 9-25.

CHECA, J., J. A. RÍOS e I. VALLEJO, *La poesía del siglo XVIII*, Madrid, Júcar, 1992.

COSSÍO, J. M., «Las *Fábulas literarias* de Iriarte», *Revista Nacional de Educación*, 9 (1941), pp. 53-64.

COTARELO Y MORI, E., *Iriarte y su época*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1897.

COX, R. M., *Tomás de Iriarte*, Nueva York, Twayne, 1972.

CUETO, L. A. de, «Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII», en *Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1869, I, pp. 251-280.

DANDREY, P., *La fabrique des fables. Essai sur la poétique de La Fontaine*, Paris, Klincksieck, 1992.

GARCÍA GUAL, C., «Esopo y sus fábulas: acerca de las fábulas griegas como género literario», en *Figuras helénicas y géneros literarios*, Madrid, Mondadori, 1991, pp. 158-170.

—, *El zorro y el cuervo. Diez versiones de una famosa fábula*, Madrid, Alianza Ed., 1995.

GARELLI, P., «Originalità e significato del teatro comico di Tomás de Iriarte», en *Finalità ideologiche e problematica letteraria in Salazar, Iriarte, Jovellanos*, ed. de M. Fabri, Pisa, Libreria Goliardica, 1974, pp. 47-90.

JURADO, J., «Repercusiones del pleito con Iriarte en la obra literaria de Forner», *Thesaurus*, XXIV-2 (1969), pp. 228-277.

MONTERROSO, A., *Viaje al centro de la fábula*, México, Ediciones Era, 1989.

NAVARRO GONZÁLEZ, A., «Temas humanos de la poesía de Iriarte», *Revista de Literatura*, 1 (1952), pp. 7-24.

OZAETA, M. R., «Los fabulistas españoles (con especial referencia a los siglos XVIII y XIX)», *Epos*, XIV (1998), pp. 169-205.

PALACIOS FERNÁNDEZ, E., *Vida y obra de Samaniego*, Vitoria, Sancho el Sabio, 1976.

PALACIOS FERNÁNDEZ, E., «Las *Fábulas* de F. M. de Samaniego: Fabulario, bestiario, fisiognomía y lección moral», *Revista de Literatura*, LX, 119 (1998), pp. 79-100.

- SÁINZ DE ROBLES, F. C. (ed.), *Fabulario español*, Selección, estudio, biografía y notas de, Madrid, Espasa-Calpe, 1964.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, J. M., «La técnica de las fábulas. Félix María Samaniego y Tomás de Iriarte», en *VI Encuentro de la Ilustración al Romanticismo. Juego, fiesta y trasgresión, 1750-1850*, coord. de A. Romero Ferrer, Cádiz, Publicaciones Universidad, 1995, pp. 163-186.
- SEBOLD, R. P., «Tomás de Iriarte, poeta de raptó racional», en *El raptó de la mente. Poética y poesía dieciochescas*, Barcelona, Anthropos, 1989, 2.ª ed., pp. 228-272.
- SUBIRÁ, J., *El compositor Iriarte (1750-1791) y el cultivo español del melodrama (melodrama)*, Barcelona, CSIC, 194950, 2 vols.
- VÉZINET, F., *Molière, Florian et la littérature espagnole*, Paris, Hachette, 1909.

7. LA EDICIÓN

El escritor canario Tomás de Iriarte publicó la primera edición de las *Fábulas literarias* en la Imprenta Real de Madrid en 1782, con una reedición el mismo año en Barcelona sin variaciones textuales. Con todo, tomamos como texto base el que apareció en el tomo I de la *Colección de obras en verso y prosa* (Madrid, Benito Cano, 1787), impresión corregida por el autor librándola de varias erratas de la anterior y haciendo algunas correcciones que mejoran claramente la colección de apólogos en verso, que debemos tener por definitiva. Además, tenemos presentes las ediciones modernas de Sebastián de la Nuez (Madrid, Editora Nacional, 1976) y de Ángel L. Prieto de Paula (Madrid, Cátedra, 1998), en las que se agregan algunas fábulas que quedaron inéditas u olvidadas en la prensa.

Para facilitar la lectura se ha modernizado el texto. Actualizo los usos gráficos (x por j, ph por f, b/v, h y otros fonemas), léxicos, y gramaticales. Uniformo el empleo de los acentos, los signos de admiración e interrogación, la puntuación para conferirle un ritmo más fluido. En lo que se refiere al lenguaje, respeto los arcaísmos cuando tienen un evidente valor poético o cómico (mesmo) o que debemos conservar por razones métricas. Se ha regularizado el uso de los nombres con mayúsculas. Aunque el uso de mayúsculas en palabras como Nación, Rey, Sabio, Conde y otras varias denotan el prestigio de las mismas en la sociedad ilustrada, hoy no tiene sentido mantenerlas. Sin embargo, conservo la mayúscula en los nombres de los protagonistas de las fábulas, ya sean humanos, animales o cosas, siguiendo los hábitos de la tradición fabulística y destacando con ello su función de protagonistas.

Las variaciones afectan igualmente a la distribución estrófica, siguiendo los usos modernos que no coinciden con los de época (estrofas, estribillos). Las enseñanzas de las fábulas han quedado ligadas al texto narrativo, para respetar las estructuras métricas, a pesar de que en algunas ediciones, tanto antiguas como modernas, aparecen separadas. Se mantiene la diéresis en los casos en los que el autor la haya señalado, aunque no siempre lo hace. Coloco al principio de cada fábula el «Asunto»

que el autor recoge en el Índice de composiciones, y se pone en cursiva. Se señala con un guión (—) el inicio del diálogo y se cambia de verso en la respuesta. Entre comillas bajas («») quedan los rótulos o carteles que se anuncian o lo que los personajes piensan para sus adentros.

En las notas se hacen explicaciones lingüísticas, culturales cuando parecen necesarias. También se advierten en ocasiones algunas de las fuentes que ha utilizado el autor, aunque es un asunto todavía no bien estudiado.

Fábulas literarias

ADVERTENCIA DEL EDITOR^[1]

Porque empezaban a andar en manos de los curiosos algunas copias diminutas y viciadas de estas fábulas, me pareció que haría un servicio al público literario en pedírselas a su autor, valiéndome de la amistad que le debo, y en darlas a la luz con su beneplácito. No quiero preocupar el juicio de los lectores acerca del mérito de ellas; sí sólo prevenir a los menos versados en nuestra erudición que ésta es la primera colección de fábulas enteramente originales que se ha publicado en castellano.^[2] Y así como para España tienen esta particular recomendación, tienen otra, aun para las naciones extranjeras: conviene a saber, la novedad de ser todos sus asuntos contraídos a la Literatura.^[3] Los inventores de fábulas meramente morales desde luego han hallado en los brutos propiedades de que hacer cómodas aplicaciones a los defectos humanos en lo que pertenece a las costumbres, porque los animales tienen sus pasiones; pero como éstos no leen ni escriben, era mucho más difícil advertir en ellos particularidades que pudiesen tener relación o con los vicios literarios, o con los preceptos que deben servir de norma a los escritores.

La doctrina que sobre uno y otro punto encierran estos apólogos, va amenizada con la variedad de la versificación^[4] y, para llamar la atención de los jóvenes que los lean y se inclinen al arte métrica castellana, se ha añadido al fin de la obra un breve índice de los cuarenta géneros de metro en que está compuesta, empezando por los de catorce sílabas y acabando por los de cuatro.

EL ELEFANTE Y OTROS ANIMALES
(PRÓLOGO)^[5]

Ningún particular debe ofenderse de lo que se dice en común.

Allá, en tiempo de entonces
y en tierras muy remotas,
cuando hablaban los Brutos
su cierta jerigonza,^[6]
notó el sabio Elefante 5
que entre ellos era moda
incurrir en abusos
dignos de gran reforma.
Afeárselos quiere
y a este fin los convoca. 10
Hace una reverencia
a todos con la trompa
y empieza a persuadirlos
en una arenga docta
que para aquel intento 15
estudió de memoria.
Abominando estuvo,
por más de un cuarto de hora,
mil ridículas faltas,
mil costumbres viciosas: 20
la nociva pereza,
la afectada bambolla,^[7]
la arrogante ignorancia,
la envidia maliciosa.
Gustosos en extremo 25
y abriendo tanta boca,
sus consejos oían
muchos de aquella tropa:
el Cordero inocente,
la siempre fiel Paloma, 30
el leal Perdiguero,
la Abeja artificiosa,
el Caballo obediente,
la Hormiga afanadora,

el hábil Jilguerillo, 35
la simple Mariposa.
Pero del auditorio
otra porción no corta,
ofendida, no pudo
sufrir tanta parola:^[8] 40
el Tigre, el rapaz Lobo
contra el censor se enojan;
¡qué de injurias vomita
la Sierpe venenosa!;
murmuran por lo bajo, 45
zumbando en voces roncadas,
el Zángano, la Avispa,
el Tábano y la Mosca;
sálense del concurso,
por no escuchar sus glorias,^[9] 50
el Cigarrón dañino,
la Oruga y la Langosta;
la Garduña^[10] se encoge,
disimula la Zorra,
y el insolente Mono, 55
hace de todo mofa.
Estaba el Elefante
viéndolo con pachorra,^[11]
y su razonamiento
concluyó en esta forma: 60
—A todos y a ninguno
mis advertencias tocan:
quien las siente, se culpa;
el que no, que las oiga.
Quien mis fábulas lea, 65
sepa también, que todas
hablan a mil naciones,
no sólo a la española;
ni de estos tiempos hablan,
porque defectos notan 70
que hubo en el mundo siempre,
como los hay ahora.
Y, pues no vituperan
señaladas personas,
quien haga aplicaciones, 75

con su pan se lo coma.^[12]

EL GUSANO DE SEDA Y LA ARAÑA

Se ha de considerar la calidad de la obra, y no el tiempo que se ha tardado en hacerla.

Trabajando un Gusano su capullo,
la Araña, que tejía a toda prisa,
de esta suerte le habló con falsa risa,
muy propia de su orgullo:

—¿Qué dice de mi tela el seor^[13] Gusano?

5

Esta mañana la empecé temprano,
y ya estará acabada a mediodía.

¡Mire qué sutil es, mire qué bella!...

El Gusano con sorna respondía:

—¡Usted tiene razón, así sale ella!

10

EL OSO, LA MONA Y EL CERDO^[14]

Nunca una obra se acredita tanto de mala como cuando la aplauden los necios.

Un Oso, con que la vida
ganaba un piamontés,^[15]
la no muy bien aprendida
danza ensayaba en dos pies.

Queriendo hacer de persona,
dijo a una Mona: —¿Qué tal?
Era perita^[16] la Mona,
y respondiolo: —Muy mal.

5

—Yo creo, replicó el Oso,
que me haces poco favor.
Pues ¿qué?, ¿mi aire no es garboso?,
¿no hago el paso con primor?

10

Estaba el Cerdo presente,
y dijo: —¡Bravo!, ¡bien va!
Bailarán más excelente
no se ha visto, ni verá.

15

Echó el Oso, al oír esto,
sus cuentas allá entre sí,
y, con ademán modesto,
hubo de exclamar así:

20

—Cuando me desaprobaba
la Mona, llegué a dudar;
mas ya que el Cerdo me alaba,
muy mal debo de bailar.

Guarde para su regalo
esta sentencia un autor:
Si el sabio no aprueba, ¡malo!;
si el necio aplaude, ¡peor!

25

LA ABEJA Y LOS ZÁNGANOS

Fácilmente se luce con citar y elogiar a los hombres grandes de la Antigüedad; el mérito está en imitarlos.

A tratar de un gravísimo negocio,
 se juntaron los Zánganos un día.
 Cada cual varios medios discurría
 para disimular su inútil ocio;
 y, por librarse de tan fea nota 5
 a vista de los otros animales,
 aun el más perezoso y más idiota
 quería, bien o mal, hacer panales.
 Mas, como el trabajar les era duro
 y el enjambre inexperto 10
 no estaba muy seguro
 de rematar la empresa con acierto,
 intentaron salir de aquel apuro
 con acudir a una colmena vieja
 y sacar el cadáver de una Abeja 15
 muy hábil en su tiempo y laboriosa,
 hacerla, con la pompa más honrosa,
 unas grandes exequias funerales
 y susurrar elogios inmortales
 de lo ingeniosa que era 20
 en labrar dulce miel y blanda cera.
 Con esto se alababan tan ufanos,
 que una Abeja les dijo por despique:^[17]
 —¿No trabajáis más que eso? Pues, hermanos,
 jamás equivaldrá vuestro zumbido 25
 a una gota de miel que yo fabrique.
 ¡Cuántos pasar por sabios han querido
 con citar a los muertos que lo han sido!,
 ¡y qué pomposamente que los citan!
 Mas pregunto yo ahora: ¿los imitan? 30

LOS DOS LOROS Y LA COTORRA

Los que corrompen su idioma no tienen otro desquite que llamar puristas a los que le hablan con propiedad, como si el serlo fuera tacha.

De Santo Domingo traje
 dos Loros una Señora.
 La isla en parte es francesa,
 y en otra parte, española.
 Así, cada animalito 5
 hablaba distinto idioma.
 Pusiéronlos al balcón,
 y aquello era Babilonia.^[18]
 De francés y castellano
 hicieron tal pepitoria,^[19] 10
 que al cabo ya no sabían
 hablar ni una lengua
 ni otra. El francés del español
 tomó voces, aunque pocas;
 el español al francés 15
 casi se las toma todas.^[20]
 Manda el Ama separarlos,
 y el francés luego reforma
 las palabras que aprendió
 de lengua que no es de moda. 20
 El español, al contrario,
 no olvida la jerigonza,
 y aun discurre que con ella
 ilustra su lengua propia.
 Llegó a pedir en francés 25
 los garbanzos de la olla,
 y desde el balcón de enfrente
 una erudita Cotorra
 la carcajada soltó,
 haciendo del Loro mofa. 30
 Él respondió solamente,
 como por tacha afrentosa:
 —Vos no sois que una purista.^[21]
 Y ella dijo: —A mucha honra.

¡Vaya, que los Loros son
lo mismo que las personas!

EL MONO Y EL TITIRITERO^[22]*Sin claridad no hay obra buena.*

El fidedigno padre Valdecebro,^[23]
 que en discurrir historias de animales
 se calentó el cerebro
 pintándolos con pelos y señales
 que, en estilo encumbrado y elocuente, 5
 del unicornio cuenta maravillas,
 y el ave fénix cree a pie juntillas,
 no tengo bien presente
 si es en el libro octavo o en el nono,
 refiere el caso de un famoso Mono. 10
 Éste, pues, que era diestro
 en mil habilidades y servía
 a un gran Titiritero, quiso un día,
 mientras estaba ausente su Maestro;
 convidar diferentes animales 15
 de aquellos más amigos,
 a que fuesen testigos
 de todas sus monadas principales.
 Empezó por hacer la mortecina;^[24]
 después, bailó en la cuerda a la arlequina, 20
 con el salto mortal y la campana;
 luego, el despeñadero,
 la espatarrada, vueltas de carnero,
 y, al fin, el ejercicio a la prusiana.
 De éstas y de otras gracias hizo alarde, 25
 mas lo mejor faltaba todavía,
 pues, imitando lo que su Amo hacía,
 ofrecerles pensó, porque la tarde
 completa fuese y la función amena,
 de la linterna mágica^[25] una escena. 30
 Luego que la atención del auditorio
 con un preparatorio
 exordio^[26] concilió, según es uso,
 detrás de aquella máquina se puso
 y durante el manejo 35

de los vidrios pintados,
fáciles de mover a todos lados,
las diversas figuras
iba explicando con locuaz despejo.^[27]
Estaba el cuarto a oscuras, 40
cual se requiere en casos semejantes;
y aunque los circunstantes
observaban atentos,
ninguno ver podía los portentos
que con tanta parola y grave tono 45
les anunciaba el ingenioso Mono.
Todos se confundían, sospechando
que aquello era burlarse de la gente.
Estaba el Mono ya corrido,^[28] cuando
entró maese Pedro de repente 50
e, informado del lance, entre severo
y risueño le dijo: —Majadero,
¿de qué sirve tu charla sempiterna,
si tienes apagada la linterna?
Perdonadme, sutiles y altas Musas,^[29]
las que hacéis vanidad de ser confusas.
¿Os puedo yo decir con mejor modo
que sin la claridad os falta todo?

LA CAMPANA Y EL ESQUILÓN

Con hablar poco y gravemente logran muchos opinión de hombres grandes.

En cierta catedral una Campana había
 que sólo se tocaba algún solemne día.
 Con el más recio son, con pausado compás,
 cuatro golpes o tres solía dar, no más.
 Por esto, y ser mayor de la ordinaria marca, 5
 celebrada fue siempre en toda la comarca.
 Tenía la ciudad en su jurisdicción
 una aldea infeliz, de corta población,
 siendo su parroquial una pobre iglesita
 con chico campanario, a modo de una ermita; 10
 y un rajado Esquilón,^[30] pendiente en medio de él,
 era allí quien hacía el principal papel.
 A fin de que imitase aqúeste^[31] campanario
 al de la catedral, dispuso el vecindario
 que despacio y muy poco el dichoso Esquilón 15
 se hubiese de tocar sólo en tal cual función;
 y pudo tanto aquello en la gente aldeana,
 que el Esquilón pasó por una gran Campana.
 Muy verosímil es, pues que la gravedad
 suple en muchos así por la capacidad. 20
 Dígnanse rara vez de despegar sus labios,
 y piensan que con esto imitan a los sabios.

EL BURRO FLAUTISTA^[32]

Sin reglas del arte, el que en algoacierta, acierta por casualidad.

Esta fabulilla,
salga bien o mal,
me ha ocurrido ahora
por casualidad.

Cerca de unos prados
que hay en mi lugar,
pasaba un Borrico
por casualidad.

5

Una flauta en ellos
halló, que un zagal^[33]
se dejó olvidada
por casualidad.

10

Acercose a olerla
el dicho animal,
y dio un resoplido
por casualidad.

15

En la flauta el aire
se hubo de colar,
y sonó la flauta
por casualidad.

20

—¡Oh, dijo el Borrico,
qué bien sé tocar!,
¡y dirán que es mala
la música asnal!

Sin reglas del arte,
Borriquitos hay
que una vez aciertan
por casualidad.

25

LA HORMIGA Y LA PULGA

Para no alabar las obras buenas, algunos las suponen de fácil ejecución.

Tienen algunos un gracioso modo
de aparentar que se lo saben todo,
pues cuando oyen o ven cualquiera cosa,
por más nueva que sea y primorosa,
muy trivial y muy fácil la suponen, 5
y a tener que alabarla no se exponen.
Esta casta de gente
no se me ha de escapar, por vida mía,
sin que lleve su fábula corriente,
aunque gaste en hacerla todo un día. 10
A la Pulga la Hormiga refería
lo mucho que se afana,
y con qué industrias el sustento gana;
de qué suerte fabrica el hormiguero;
cuál es la habitación, cuál el granero; 15
cómo el grano acarrea,
repartiendo entre todas la tarea;
con otras menudencias muy curiosas
que pudieran pasar por fabulosas,^[34]
si diarias experiencias 20
no las acreditasen de evidencias.
A todas sus razones
contestaba la Pulga, no diciendo
más que estas u otras tales expresiones:
—Pues ya..., sí..., se supone..., bien..., lo entiendo...,
ya lo decía yo..., sin duda..., es claro...,
está visto: ¿tiene eso algo de raro?
La Hormiga, que salió de sus casillas
al oír estas vanas respuestillas,
dijo a la Pulga: —Amiga, pues yo quiero 30
que venga usted conmigo al hormiguero.
Ya que con ese tono de maestra
todo lo facilita y da por hecho,
siquiera para muestra,

ayúdenos en algo de provecho.

35

La Pulga, dando un brinco muy ligera,
respondió con grandísimo desuello:^[35]

—¡Miren qué friolera!^[36]

Y ¿tanto piensas que me costaría?

Todo es ponerse a ello...,

40

pero... tengo que hacer... Hasta otro día.

LA PARIETARIA Y EL TOMILLO^[37]

Nadie pretenda ser tenido por autor, sólo con poner un ligero prólogo o algunas notas a libro ajeno.

Yo leí, no sé dónde, que, en la lengua herbolaria
saludando al Tomillo la hierba Parietaria,^[38]

con socarronería le dijo de esta suerte:

—Dios te guarde, Tomillo: lástima me da verte;
que, aunque más oloroso que todas estas plantas,
apenas medio palmo del suelo te levantas.

5

Él responde: —Querida, chico soy, pero crezco
sin ayuda de nadie. Yo sí te compadezco,
pues, por más que presumas, ni medio palmo puedes

10

medrar, si no te arrimas a una de esas paredes
Cuando veo yo algunos que de otros escritores
a la sombra se arriman, y piensan ser autores
con poner cuatro notas o hacer un prologuillo,
estoy por aplicarles lo que dijo el Tomillo.

LOS DOS CONEJOS

No debemos detenernos en cuestiones frívolas, olvidando el asunto principal.

Por entre unas matas,
seguido de Perros,
no diré corría,
volaba un Conejo.

De su madriguera 5
salió un compañero y le dijo: —Tente,^[39]
amigo, ¿qué es esto?

—¿Qué ha de ser?, responde,
sin aliento llego... 10

Dos pícaros Galgos
me vienen siguiendo.

—Sí, replica el otro,
por allí los veo..., 15
pero no son Galgos.

—¿Pues qué son?

—Podencos.^[40]

—¿Qué?, ¿Podencos dices?

Sí, como mi abuelo.

Galgos y muy Galgos;
bien visto lo tengo. 20

—Son Podencos, vaya,
que no entiendes de eso.

—Son Galgos, te digo.

—Digo que Podencos.

En esta disputa 25

llegando los Perros,

pillan descuidados

a mis dos Conejos.

Los que por cuestiones

de poco momento,^[41] 30

dejan lo que importa,

llévense este ejemplo.

LOS HUEVOS

No falta quien quiera pasar por autor original, cuando no hace más que repetir con corta diferencia lo que otros muchos han dicho.

Más allá de las islas Filipinas,
 hay una que ni sé cómo se llama,
 ni me importa saberlo, donde es fama
 que jamás hubo casta de Gallinas,
 hasta que allá un Viajero 5
 llevó por accidente un gallinero.
 Al fin, tal fue la cría que ya el plato
 más común y barato
 era de Huevos frescos; pero todos
 los pasaban por agua, que el Viajante 10
 no enseñó a componerlos de otros modos.
 Luego, de aquella tierra un Habitante
 introdujo el comerlos estrellados.
 ¡Oh, qué elogios se oyeron a porfía
 de su rara y fecunda fantasía! 15
 Otro discurre hacerlos escalfados...
 ¡Pensamiento feliz!... Otro, rellenos...
 ¡Ahora sí que están los Huevos buenos!
 Uno, después, inventa la tortilla,
 y todos claman ya: —¡Qué maravilla! 20
 No bien se pasó un año,
 cuando otro dijo: —Sois unos petates;^[42]
 yo los haré revueltos con tomates.
 Y aquel guiso de Huevos tan extraño,
 con que toda la isla se alborota, 25
 hubiera estado largo tiempo en uso,
 a no ser porque luego los compuso
 un famoso extranjero *a la hugonota*.^[43]
 Esto hicieron diversos Cocineros;
 pero ¡qué condimentos delicados 30
 no añadieron después los Reposteros!
 Moles, dobles, hilados,^[44]
 en caramelo, en leche,
 en sorbete, en compota, en escabeche.

Al cabo todos eran inventores,
y los últimos Huevos, los mejores.
Mas un prudente Anciano
les dijo un día: —Presumís en vano
de esas composiciones peregrinas.
¡Gracias al que nos trajo las gallinas!
Tantos autores nuevos
¿no se pudieran ir a guisar Huevos
más allá de las islas Filipinas?

35

40

EL PATO Y LA SERPIENTE

Más vale saber una cosa bien que muchas mal.

A orillas de un estanque,
diciendo estaba un Pato:
—¿A qué animal dio el cielo
los dones que me ha dado?
Soy de agua, tierra y aire: 5
cuando de andar me canso,
si se me antoja, vuelo;
si se me antoja, nado.
Una Serpiente astuta
que le estaba escuchando 10
le llamó con un silbo
y le dijo: —¡Seó^[45] guapo!,
no hay que echar tantas plantas;^[46]
pues ni anda como el Gamo,
ni vuela como el Sacre,^[47] 15
ni nada como el Barbo;
y así, tenga sabido
que lo importante y raro
no es entender de todo,
sino ser diestro en algo. 20

EL MANGUITO, EL ABANICO Y EL QUITASOL

También suele ser nulidad el no saber más que una cosa, extremo opuesto del defecto reprehendido en la fábula antecedente.

Si querer entender de todo
 es ridícula presunción,
 servir sólo para una cosa
 suele ser falta no menor.
 Sobre una mesa, cierto día, 5
 dando estaba conversación
 a un Abanico y a un Manguito
 un Paraguas o Quitasol.
 Y, en la lengua que en otro tiempo
 con la Olla el Caldero habló, ^[48] 10
 a sus dos compañeros dijo:
 —¡Oh, qué buenas alhajas sois!
 Tú, Manguito, en invierno sirves;
 en verano vas a un rincón.
 Tú, Abanico, eres mueble inútil 15
 cuando el frío sigue al calor.
 No sabéis salir de un oficio.
 Aprended de mí, pese a vos,
 que en invierno soy Paraguas,
 y en el verano, Quitasol. 20

LA RANA Y EL RENACUAJO

¡Qué despreciable es la poesía de mucha hojarasca!

En la orilla del Tajo
hablaba con la Rana el Renacuajo,
alabando las hojas, la espesura
de un gran cañaveral, y su verdura.
Mas luego que del viento 5
el ímpetu violento
una caña abatió, que cayó al río,
en tono de lección dijo la Rana:
—Ven a verla, hijo mío,
por de fuera muy tersa, muy lozana; 10
por dentro, toda fofa, toda vana.
Si la Rana entendiera poesía,
también de muchos versos lo diría.

LA AVUTARDA

Muy ridículo papel hacen los plagiarios que escriben centones.

De sus hijos la torpe Avutarda^[49]
el pesado volar conocía, deseando sacar una cría
más ligera, aunque fuese bastarda.

A este fin, muchos huevos robados
de alcotán, de jilguero y paloma,
de perdiz y de tórtola toma,
y en su nido los guarda mezclados.

5

Largo tiempo se estuvo sobre ellos,
y aunque hueros salieron bastantes,
produjeron, por fin, los restantes
varias castas de pájaros bellos.

10

La Avutarda mil aves convida
por lucirlo con cría tan nueva;
sus polluelos cada ave se lleva,
y hete aquí la Avutarda lucida.

15

Los que andáis empollando obras de otros,
sacad, pues, a volar vuestra cría.
Ya dirá cada autor: —Ésta es mía,
y veremos qué os queda a vosotros.

20

EL JILGUERO Y EL CISNE

Nada sirve la fama, si no corresponden las obras.

—Calla tú, Pajarillo vocinglero,^[50]
dijo el Cisne al Jilguero;
¿a cantar me provocas, cuando sabes
que de mi voz la dulce melodía
nunca ha tenido igual entre las aves? 5
El Jilguero sus trinos repetía,
y el Cisne continuaba: —¡Qué insolencia,
miren cómo me insulta el musiquillo!
Si con soltar mi canto no le humillo,
dé muchas gracias a mi gran prudencia. 10
—¡Ojalá que cantaras!,
le respondió por fin el Pajarillo.
¡Cuánto no admirarías
con las cadencias raras
que ninguno asegura haberte oído, 15
aunque logran más fama que las mías!...
Quiso el Cisne cantar y dio un graznido.
¡Gran cosa!, ganar crédito sin ciencia,
y perderle en llegando a la experiencia.

EL CAMINANTE Y LA MULA DE ALQUILER

Los que empiezan elevando el estilo, se ven tal vez precisados a humillarle después demasiado.

Harta de paja y cebada,
 una Mula de alquiler
 salía de la posada
 y tanto empezó a correr,
 que apenas el Caminante 5
 la podía detener.
 No dudó que en un instante
 su media jornada haría,
 pero algo más adelante
 la falsa caballería 10
 ya iba retardando el paso.
 —¿Si lo hará de picardía?...
 ¡Arre!... ¿te paras?... Acaso
 metiendo la espuela... ¡nada!
 Mucho me temo un fracaso. 15
 Esta vara, que es delgada...
 ¡menos!... Pues este aguijón...
 Mas ¿si estará ya cansada?
 Coces tira... y mordiscón;^[51]
 se vuelve contra el Jinete... 20
 ¡oh, qué corcovo,^[52] qué envión!^[53]
 Aunque las piernas apriete...
 ni por esas... ¡voto a quién!,
 ¡Barrabás que la sujete!...
 Por fin dio en tierra... ¡muy bien! 25
 ¿Y eras tú la que corrías?...
 ¡mal muermo^[54] te mate, amén!
 No me fiaré en mis días
 de Mula que empiece haciendo
 semejantes valentías. 30
 Después de este lance, en viendo
 que un autor ha principiado
 con altisonante estruendo,
 al punto digo: —¡Cuidado,

tente, hombre; que te has de ver
en el vergonzoso estado
de la Mula de alquiler!

LA CABRA Y EL CABALLO^[55]

Hay malos escritores que se lisonjean fácilmente de lograr fama póstuma, cuando no han podido merecerla en vida.

Estábase una Cabra muy atenta
 largo rato escuchando
 de un acorde violín el eco blando.
 Los pies se la bailaban de contenta,
 y a cierto Jaco que, también suspenso 5
 casi olvidaba el pienso,
 dirigió de esta suerte la palabra:
 —¿No oyes de aquellas cuerdas la armonía?
 Pues sabe que son tripas de una Cabra
 que fue en un tiempo compañera mía. 10
 Confío, ¡dicha grande!, que algún día
 no menos dulces trinos
 formarán mis sonoros intestinos.
 Volviose el buen Rocín, y respondiola:
 —A fe que no resuenan esas cuerdas 15
 sino porque las hieren con las cerdas
 que sufrí me arrancasen de la cola.
 Mi dolor me costó, pasé mi susto;
 pero, al fin, tengo el gusto
 de ver qué lucimiento 20
 debe a mi auxilio el músico instrumento.
 Tú, que satisfacción igual esperas,
 ¿cuándo la gozarás? Después que mueras.
 Así, ni más ni menos, porque en vida
 no ha conseguido ver su obra aplaudida, 25
 algún mal escritor al juicio apela
 de la posteridad, y se consuela.

LA ABEJA Y EL CUCLILLO

La variedad es requisito indispensable en las obras de gusto.

Saliendo del colmenar,
dijo al Cuclillo la Abeja:

—Calla, porque no me deja
tu ingrata voz trabajar.

No hay ave tan fastidiosa
en el cantar como tú:

¡cucú, cucú, y más cucú,
y siempre una misma cosa!

—¿Te cansa mi canto igual?,
el Cuclillo respondió.

Pues a fe que no hallo yo
variedad en tu panal;

y pues que del propio modo
fabricas uno que ciento,
si yo nada nuevo invento,
en ti es viejísimo todo.

A esto la Abeja replica:

—En obra de utilidad,
la falta de variedad
no es lo que más perjudica;

pero en obra destinada
sólo al gusto y diversión,
si no es varia la invención,
todo lo demás es nada.

5

10

15

20

EL RATÓN Y EL GATO

Alguno que ha alabado una obra ignorando quién es el autor, suele vituperarla después que lo sabe.

Tuvo Esopo famosas ocurrencias:
 ¡qué invención tan sencilla!, ¡qué sentencias!...
 He de poner, pues que la tengo a mano,
 una fábula suya en castellano.
 —Cierto, dijo un Ratón en su agujero, 5
 no hay prenda más amable y estupenda
 que la fidelidad; por eso quiero
 tan de veras al Perro perdiguero. ^[56]
 Un Gato replicó: —Pues esa prenda 10
 yo la tengo también... Aquí se asusta
 mi buen Ratón, se esconde
 y, torciendo el hocico, le responde:
 —¿Cómo?, ¿la tienes tú? Ya no me gusta.
 La alabanza que muchos creen justa,
 injusta les parece, 15
 si ven que su contrario la merece.
 —¿Qué tal, señor lector? La fabulilla
 puede ser que le agrade y que le instruya.
 —Es una maravilla,
 dijo Esopo una cosa como suya. 20
 —Pues, mire usted, Esopo no la ha escrito;
 salió de mi cabeza.
 —¿Conque es tuya?
 —Sí, señor erudito;
 ya que antes tan feliz le parecía,
 critíquemela ahora porque es mía. 25

LA LECHUZA

Atreverse a los autores muertos y no a los vivos no sólo es cobardía sino traición.

Cobardes son y traidores
ciertos críticos que esperan,
para impugnar, a que mueran
los infelices autores,
porque vivos, respondieran. 5

Un breve caso a este intento
contaba una abuela mía.
Dizque^[57] un día en un convento
entró una Lechuza... ¡miento!,
que no debió ser un día. 10

Fue, sin duda estando el sol
ya muy lejos del ocaso...
Ella, en fin, se encontró al paso
una lámpara o farol,
que es lo mismo para el caso. 15

Y, volviendo la trasera,
exclamó de esta manera:
—Lámpara, ¡con qué deleite
te chupara yo el aceite,
si tu luz no me ofendiera! 20

Mas ya que ahora no puedo,
porque estás bien atizada,
si otra vez te hallo apagada,
sabré, perdiéndote el miedo,
darme una buena panzada. 25

LOS PERROS Y EL TRAPERO

Aunque renieguen de mí
los críticos de que trato,
para darles un mal rato,
en otra fábula aquí
tengo de hacer su retrato.^[58] 5

Estando, pues, un Trapero
revolviendo un basurero,
ladrábanle, como suelen,
cuando a tales hombres huelen,
dos parientes del Cerbero;^[59] 10
y díjoles un Lebrel:^[60]
—Dejad a ese perillán,^[61]
que sabe quitar la piel
cuando encuentra muerto un Can,
y cuando vivo, huye de él. 15

EL PAPAGAYO, EL TORDO Y LA MARICA^[62]

Conviene estudiar los autores originales, no los copiantes y malos traductores.

Oyendo un Tordo hablar a un Papagayo,
quiso que él, y no el Hombre, le enseñara;
y con sólo un ensayo
creyó tener pronunciación tan clara, 5
que en ciertas ocasiones
a una Marica daba ya lecciones. Así salió tan diestra la Marica
como aquel que al estudio se dedica
por copias y por malas traducciones. 10

EL LOBO Y EL PASTOR

El libro que de suyo es malo, no deja de serlo porque tenga tal cual cosa buena.

Cierto Lobo, hablando con cierto Pastor,
—Amigo, le dijo, yo no sé por qué
me has mirado siempre con odio y horror.
Tiénesme por malo; no lo soy, a fe.

Mi piel en invierno, ¡qué abrigo no da!; 5
achaques humanos cura más de mil,
y otra cosa tiene, que seguro está
que la piquen pulgas ni otro insecto vil.

Mis uñas no trueco por las del tejón, 10
que contra el mal de ojo tienen gran virtud;
mis dientes ya sabes cuán útiles son,
y a cuántos con mi unto he dado salud.^[63]

El Pastor responde: —Perverso animal, 15
¡maldígate el cielo, maldígate, amén!
Después que estás harto de hacer tanto mal,
¿qué importa que puedas hacer algún bien?

Al diablo los doy
tantos libros lobos como corren hoy.

EL LEÓN Y EL ÁGUILA^[64]

Los que quieren hacer a dos partidos suelen conseguir el desprecio de ambos.

El Águila y el León
 gran conferencia^[65] tuvieron
 para arreglar entre sí
 ciertos puntos de gobierno.
 Dio el Águila muchas quejas 5
 del Murciélagos diciendo:
 —¿Hasta cuándo este avechucho
 nos ha de traer revueltos?
 Con mis pájaros se mezcla,
 dándose por uno de ellos, 10
 y alega varias razones,
 sobre todo, la del vuelo.
 Mas, si se le antoja, dice:
 —Hocico, y no pico tengo.
 ¿Como ave queréis tratarme?, 15
 pues cuadrúpedo me vuelvo.
 Con mis vasallos murmura
 de los brutos de tu imperio
 y cuando con éstos vive,
 murmura también de aquéllos. 20
 —Está bien, dijo el León,
 yo te juro que en mis reinos
 no entre más.
 —Pues en los míos,
 respondió el Águila, menos.
 Desde entonces, solitario 25
 salir de noche le vemos,
 pues ni alados, ni patudos
 quieren ya tal compañero.
 Murciélagos literarios
 que hacéis a pluma y a pelo, 30
 si queréis vivir con todos,
 miraros en este espejo.

LA MONA

*Hay trajes propios de algunas profesiones literarias con los cuales
aparentan muchos el talento que no tienen.*

«Aunque se vista de seda
la mona, mona se queda».
El refrán lo dice así;
yo también lo diré aquí, 5
y con eso lo verán
en fábula y en refrán.
Un traje de colorines,
como el de los matachines,^[66]
cierta Mona se vistió;
aunque más bien creo yo 10
que su Amo la vestiría,
porque difícil sería
que tela y sastre encontrase.
El refrán lo dice: pase.
Viéndose ya tan galana, 15
saltó por una ventana
al tejado de un vecino,
y de allí tomó el camino
para volverse a Tetuán.^[67]
Esto no dice el refrán; 20
pero lo dice una historia
de que apenas hay memoria,
por ser el autor muy raro,
y poner el hecho en claro
no le habrá costado poco. 25
Él no supo, ni tampoco
he podido saber yo,
si la Mona se embarcó,
o si rodeó tal vez
por el istmo de Suez: 30
lo que averiguado está
es que, por fin, llegó allá.
Viose la Señora mía
en la amable compañía

de tanta Mona desnuda 35
y cada cual la saluda
como a un alto personaje,
admirándose del traje
y suponiendo sería
mucho la sabiduría, 40
ingenio y tino mental
del petimetre^[68] animal.
Opinan luego, al instante
y *nemine discrepante*,^[69]
que a la nueva compañera 45
la dirección se confiera
de cierta gran correría
con que buscar se debía,
en aquel país tan vasto,
la provisión para el gasto 50
de toda la Mona tropa.
¡Lo que es tener buena ropa!
La Directora, marchando
con las huestes de su mando,
perdió no sólo el camino, 55
sino lo que es más, el tino;
y sus necias Compañeras
atravesaron laderas,
bosques, valles, cerros, llanos,
desiertos, ríos, pantanos, 60
y al cabo de la jornada
ninguna dio palotada:^[70]
y eso que en toda su vida
hicieron otra salida
en que fuese el capitán 65
más tieso, ni más galán.
Por poco no queda Mona
a vida con la intentona;
y vieron por experiencia,
que la ropa no da ciencia. 70
Pero, sin ir a Tetuán,
también acá se hallarán
Monos que, aunque se vistan de estudiantes,
se han de quedar lo mismo que eran antes.

EL ASNO Y SU AMO

*Quien escribe para el público y no escribe bien no debe fundar su
disculpa en el mal gusto del vulgo.*

«Siempre acostumbra hacer el vulgo necio
de lo bueno y lo malo igual aprecio;
yo le doy la peor, que es lo que alaba».
De este modo sus yerros disculpaba
un Escritor de farsas indecentes; 5
y un taimado Poeta que lo oía,
le respondió en los términos siguientes:
—Al humilde Jumento
su Dueño daba paja y le decía:
«Toma, pues que con esto estás contento». 10
Díjolo tantas veces, que ya un día
se enfadó el Asno y replicó: —Yo tomo
lo que me quieres dar; pero, hombre injusto,
¿piensas que sólo de la paja gusto?
Dame grano y verás si me lo como. 15
Sepa quien para el público trabaja,
que tal vez a la plebe culpa en vano;
pues si, en dándola paja, come paja,
siempre que la dan grano, come grano.

EL GOZQUE^[71] Y EL MACHO DE NORIA*Nadie emprenda obra superior a sus fuerzas.*

Bien habrá visto el lector,
 en hostería o convento,
 un artificioso invento
 para andar el asador.

Rueda de madera es 5
 con escalones, y un Perro,
 metido en aquel encierro,
 la da vueltas con los pies.

Parece que cierto Can 10
 que la máquina movía,
 empezó a decir un día:

—Bien trabajo, y ¿qué me dan?

¡Cómo sudo!, ¡ay, infeliz!
 Y al cabo, por grande exceso,
 me arrojarán algún hueso 15
 que sobre de esa perdiz.

Con mucha incomodidad
 aquí la vida se pasa;
 me iré, no sólo de casa,
 mas también de la ciudad. 20

Apenas le dieron suelta,
 huyendo con disimulo,
 llegó al campo, en donde un Mulo
 a una noria daba vuelta.

Y no le hubo visto bien, 25
 cuando dijo: —¿Quién va allá?,
 parece que por acá
 asamos carne también.

—No aso carne, que agua saco,
 el Macho le respondió. 30

—Eso también lo haré yo,
 saltó el Can, aunque estoy flaco.

Como esa rueda es mayor,
 algo más trabajaré.
 ¿Tanto pesa?... Pues ¿y qué? 35

¿No ando la de mi asador?

Me habrán de dar, sobre todo,
más ración, tendré más gloria...

Entonces el de la noria

le interrumpió de este modo:

40

—Que se vuelva le aconsejo
a voltear su asador;

que esta empresa es superior
a las fuerzas de un Gozquejo.

¡Miren el Mulo bellaco,
y qué bien le replicó!

45

Lo mismo he leído yo
en un tal Horacio Flaco,^[72]

que a un autor da por gran yerro
cargar con lo que después

50

no podrá llevar; esto es:

que no ande la noria el Perro.

EL ERUDITO Y EL RATÓN

Hay casos en que es necesaria la crítica severa.

En el cuarto de un célebre Erudito
se hospedaba un Ratón, Ratón maldito,
que no se alimentaba de otra cosa
que de roerle siempre verso y prosa.
Ni de un Gatazo el vigilante celo 5
pudo llegarle al pelo,
ni extrañas invenciones
de varias e ingeniosas ratoneras,
o el rejalgar^[73] en dulces confecciones
curar lograron su incesante anhelo 10
de registrar las doctas papeleras,
y acribillar las páginas enteras.
Quiso luego la trampa
que el perseguido Autor diese a la estampa
sus obras de elocuencia y poesía; 15
y aquel bicho travieso,
si antes lo manuscrito le roía,
mucho mejor roía ya lo impreso.
—¡Qué desgracia la mía!,
el Literato exclama, ya estoy harto 20
de escribir para gente roedora,
y por no verme en esto, desde ahora
papel blanco, no más, habrá en mi cuarto.
Yo haré que este desorden se corrija...
Pero sí; la traidora sabandija, 25
tan hecha a malas mañas, igualmente
en el blanco papel hincaba el diente.
El Autor, aburrido,
echa en la tinta dosis competente
de solimán^[74] molido; 30
escribe, yo no sé si en prosa o verso,
devora, pues, el animal perverso;
y revienta por fin... —¡Feliz receta!,
dijo entonces el crítico Poeta,
quien tanto roe, mire no le escriba 35

con un poco de tinta corrosiva.
Bien hace quien su crítica modera;
pero usarla conviene más severa
contra censura injusta y ofensiva,
cuando no hablan con sincero denuedo
poca razón arguye, o mucho miedo.

40

LA ARDILLA Y EL CABALLO

Algunos emplean en obras frívolas tanto afán como otros en importantes.

Mirando estaba una Ardilla
a un generoso Alazán
que, dócil a espuela y rienda,
se adestraba en galopar.
Viéndole hacer movimientos 5
tan veloces y a compás,
de aquesta suerte le dijo
con muy poca cortedad:

—Señor mío,
de ese brío, 10
ligereza
y destreza
no me espanto,
que otro tanto
suelo hacer, y acaso más. 15

Yo soy viva,
soy activa,
me meneo,
me paseo,
yo trabajo, 20
subo y bajo,
no me estoy quieta jamás.
El paso detiene entonces
el buen Potro y, muy formal,
en los términos siguientes 25
respuesta a la Ardilla da:

—Tantas idas
y venidas,
tantas vueltas
y revueltas, 30
quiero, amiga,
que me diga,
¿son de alguna utilidad?
Yo me afano,

mas no en vano.

35

Sé mi oficio,

y en servicio

de mi dueño

tengo empeño

de lucir mi habilidad.

40

Conque algunos escritores

Ardillas también serán;

si en obras frívolas gastan,

todo el calor natural.

EL GALÁN Y LA DAMA

Cuando un autor ha llegado a ser famoso, todo se le aplaude.

Cierto Galán a quien París aclama,
Petimetre del gusto más extraño,
que cuarenta vestidos muda al año
y el oro y plata sin temor derrama,
celebrando los días de su Dama, 5
unas hebillas estrenó de estaño,
sólo para probar con este engaño
lo seguro que estaba de su fama.
—¡Bella plata!, ¡qué brillo tan hermoso!,
dijo la Dama. ¡Viva el gusto y numen 10
del Petimetre en todo primoroso!
Y ahora digo yo: —Llene un volumen
de disparates un autor famoso,
y si no le alabaren, que me emplumen.

EL AVESTRUZ, EL DROMEDARIO Y LA ZORRA

También en la literatura suele dominar el espíritu del paisanaje.

Para pasar el tiempo congregada
 una tertulia de animales varios,
 que también entre brutos hay tertulias,
 mil especies en ella se tocaron.
 Hablose allí de las diversas prendas 5
 de que cada animal está dotado:
 éste a la hormiga alaba, aquél al perro,
 quién a la abeja, quién al papagayo.
 —No, dijo el Avestruz, en mi dictamen
 no hay más bello animal que el Dromedario. 10
 El Dromedario dijo: —Yo confieso
 que sólo el Avestruz es de mi agrado.
 Ninguno adivinó por qué motivo
 tan raro gusto acreditaban ambos.
 ¿Será porque los dos abultan mucho? 15
 ¿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? 20
 O puede ser también... —No es nada de eso,
 la Zorra interrumpió, ya di en el caso.
 ¿Sabéis por qué motivo el uno al otro
 tanto se alaban? Porque son paisanos.
 En efecto, ambos eran berberiscos; 25
 y no fue juicio, no, tan temerario
 el de la Zorra, que no pueda hacerse
 tal vez igual de algunos literatos. [75]

EL CUERVO Y EL PAVO

*Quando se trata de notar los defectos de una obra no deben censurarse
los personales de su autor.*

Pues como digo, es el caso,
y vaya de cuento,
que a volar se desafiaron
un Pavo y un Cuervo.
Al término señalado 5
cuál llegó primero,
considérelo quien de ambos
haya visto el vuelo.
—Aguárdate, dijo el Pavo
al Cuervo de lejos, 10
¿sabes lo que estoy pensando?,
que eres negro y feo.
Escucha; también reparo,
le gritó más recio,
en que eres un pajarraco 15
de muy mal agüero.
¡Quita allá, que me das asco,
grandísimo puerco!
Sí, que tienes por regalo
comer cuerpos muertos. 20
—Todo eso no viene al caso,
le responde el Cuervo,
porque aquí sólo tratamos
de ver qué tal vuelo.
Cuando en las obras del sabio 25
no encuentra defectos,
contra la persona cargos
suele hacer el necio.

LA ORUGA Y LA ZORRA^[76]

*La literatura es la profesión en que más se verifica el proverbio:
«¿Quién es tu enemigo? El de tu oficio».*

Si se acuerda el lector de la tertulia
 en que, a presencia de animales varios,
 la Zorra adivinó por qué se daban
 elogios Avestruz y Dromedario,
 sepa que en la mismísima tertulia 5
 un día se trataba del Gusano
 artífice ingenioso de la seda,
 y todos ponderaban su trabajo.
 Para muestra presentan un capullo;
 examínanle, crecen los aplausos, 10
 y aun el Topo, con todo que es un ciego,
 confesó que el capullo era un milagro.
 Desde un rincón la Oruga murmuraba
 en ofensivos términos, llamando
 la labor admirable, friolera,^[77] 15
 y a sus elogiadores, mentecatos.
 Preguntábanse, pues, unos a otros:
 «¿Por qué este miserable Gusarapo
 el único ha de ser que vitupere
 lo que todos acordes alabamos?» 20
 Saltó la Zorra y dijo: —¡Pese a mi alma!,
 el motivo no puede estar más claro:
 ¿no sabéis, compañeros, que la Oruga
 también labra capullos, aunque malos?
 ¡Laboriosos ingenios perseguidos!, 25
 ¿queréis un buen consejo? Pues, ¡cuidado!:
 cuando os provoquen ciertos envidiosos,
 no hagáis más que contarles este caso.

LA COMPRA DEL ASNO

A los que compran libros sólo por la encuadernación.

Ayer por mi calle
 pasaba un Borrico,
 el más adornado
 que en mi vida he visto.
 Albarda^[78] y cabestro^[79] 5
 eran nuevecitos,
 con flecos de seda
 rojos y amarillos.
 Borlas y penacho
 llevaba el Pollino, 10
 lazos, cascabeles,
 y otros atavíos,
 y hechos a tijera,
 con arte prolijo,
 en pescuezo y anca^[80] 15
 dibujos muy lindos.
 Parece que el Dueño,
 que es, según me han dicho,
 un Chalán gitano
 de los más ladinos,^[81] 20
 vendió aquella alhaja
 a un Hombre sencillo,
 y añaden que al pobre
 le costó un sentido.
 Volviendo a su casa, 25
 mostró a sus vecinos
 la famosa compra,
 y uno de ellos dijo:
 —Veamos, Compadre,
 si este animalito 30
 tiene tan buen cuerpo
 como buen vestido.
 Empezó a quitarle
 todos los aliños
 y bajo la albarda, 35

al primer registro,
le hallaron el lomo
asaz malferido,^[82]
con seis mataduras
y tres lobanillos,^[83] 40
amén de dos grietas
y un tumor antiguo
que bajo la cincha
—Burro, dijo el Hombre, 45
más que el Burro mismo
soy yo, que me pago
de adornos postizos.
A fe que este lance
no echaré en olvido 50
pues viene de molde
a un amigo mío,
el cual, a buen precio,
ha comprado un libro
bien encuadernado, 55
que no vale un pito.

EL BUEY Y LA CIGARRA

Muy necio y envidioso es quien afea un pequeño descuido en una obra grande.

Arando estaba el Buey, y a poco trecho,^[84]
la Cigarra, cantando, le decía:

—¡Ay, ay!, ¡qué surco tan torcido has hecho!

Pero él la respondió: —Señora mía,
si no estuviera lo demás derecho, 5
usted no conociera lo torcido.

Calle, pues, la haragana reparona,
que a mi Amo sirvo bien, y él me perdona,
entre tantos aciertos, un descuido.

¡Miren quién hizo a quién cargo tan fútil!: 10
una Cigarra al Animal más útil.

Mas ¿si me habrá entendido
el que a tachar se atreve
en obras grandes un defecto leve?

EL GUACAMAYO Y LA MARMOTA

Ordinariamente no es escritor de gran mérito el que hace vena el ingenio.

Un pintado Guacamayo^[85]
 desde un mirador veía
 cómo un extranjero Payo,
 que saboyano sería,
 por dinero una alimaña 5
 enseñaba muy feota,
 dándola por cosa extraña:
 es, a saber, la Marmota.^[86]
 Salía de su cajón
 aquel ridículo Bicho, 10
 y el Ave, desde el balcón,
 le dijo: —¡Raro capricho,
 siendo tú fea, que así
 dinero por verte den,
 cuando, siendo hermoso, aquí 15
 todos de balde me ven!
 Puede que seas, no obstante,
 algún precioso Animal,
 mas yo tengo ya bastante
 con saber que eres venal.
 Oyendo esto un mal autor,
 se fue como avergonzado.
 ¿Por qué? Porque un impresor
 le tenía asalariado.

EL RETRATO DE GOLILLA^[87]

*Si es vicioso el uso de voces extranjeras modernamente introducidas,
también lo es, por el contrario, el de las anticuadas.*

De frase extranjera el mal pegadizo
 hoy a nuestro idioma gravemente aqueja;
 pero habrá quien piense que no habla castizo^[88]
 si por lo anticuado lo usado no deja. 5
 Voy a entretenelle con una conseja;^[89]
 y porque le traiga más contentamiento,
 en su mismo estilo referilla intento,
 mezclando dos hablas, la nueva y la vieja.

No sin hartos celos un Pintor de hogaño
 vía cómo agora gran loa y valía 10
 alcanzan algunos retratos de antaño;
 y el no remedallos a mengua tenía.
 Por ende, queriendo retratar un día
 a cierto Rico-home, Señor de gran cuenta,
 juzgó que lo antiguo de la vestimenta 15
 estima de rancio al cuadro daría.

Segundo Velázquez creyó ser con esto;
 y así que del rostro toda la semblanza
 hubo trasladado, golilla le ha puesto
 y otros atavíos a la antigua usanza. 20
 La tabla a su Dueño lleva sin tardanza,
 el cual espantado fincó,^[90] desde que vido
 con añejas galas su cuerpo vestido,
 magüer que le plugo la faz abastanza.^[91]

Empero una traza^[92] le vino a las mientes 25
 con que al Retratante dar su galardón.
 Guardaba, heredadas de sus ascendientes,
 antiguas monedas en un viejo arcón.
 Del Quinto Fernando muchas de ellas son,
 allende de algunas de Carlos Primero, 30
 de entrambos Filipos, Segundo y Tercero;
 y henchido de todas le endonó^[93] un bolsón.
 —Con estas monedas, o si quier medallas,
 el Pintor le dice, si voy al mercado

cuando me cumpliere mercar vitüallas, 35
tornaré a mi casa con muy buen recado.
—¡Pardiez!, dijo el otro, ¿no me habéis pintado
en traje que un tiempo fue muy señoril,
y agora le viste sólo un alguacil?
Cual me retratasteis, tal os he pagado. 40
Llevaos la tabla, y el mi corbatín^[94]
pintadme al proviso^[95] en vez de golilla;
cambiadme esa espada en el mi espadín,
y en la mi casaca trocad la ropilla;
ca non habrá naide en toda la villa 45
que, al verme en tal guisa, conozca mi gesto.
Vuestra paga entonce contaros he presto
en buena moneda corriente en Castilla.
Ora, pues, si a risa provoca la idea
que tuvo aquel sandio moderno Pintor, 50
¿no hemos de reírnos siempre que chochea
con ancianas frases un novel Autor?
Lo que es afectado juzga que es primor,
habla puro a costa de la claridad,
y no halla voz baja para nuestra edad 55
si fue noble en tiempo del Cid Campeador.

LOS DOS HUÉSPEDES

Las portadas ostentosas de los libros engañan mucho.

Pasando por un pueblo de la Montaña, dos Caballeros mozos buscan posada. De dos vecinos reciben mil ofertas los dos Amigos.	5
Porque a ninguno quieren hacer desaire, en casa de uno y otro van a hospedarse. De ambas mansiones, cada Huésped la suya a gusto escoge.	10
La que el uno prefiere tiene un gran patio y bello frontispicio como un palacio; sobre la puerta su escudo de armas tiene, hecho de piedra.	15
La del otro a la vista no era tan grande, mas dentro no faltaba donde alojarse; como que había piezas de muy buen temple, claras y limpias.	20
Pero el otro palacio del frontispicio era, además de estrecho, oscuro y frío: mucho portada, y por dentro desvanes a teja vana.	25
	30
	35

El que allí pasó un día
mal hospedado,
contaba al Compañero
el fuerte chasco.
Pero él le dijo:
—Otros chascos como ése
dan muchos libros.

40

EL TÉ Y LA SALVIA

Algunos sólo aprecian la literatura extranjera, y no tienen la menor noticia de la de su nación.

El Té, viniendo del imperio chino,
se encontró con la Salvia^[96] en el camino.
Ella le dijo: —¿Adónde vas, compadre?
—A Europa voy, comadre,
donde sé que me compran a buen precio. 5
—Yo, respondió la Salvia, voy a China,
que allá con sumo aprecio
me reciben por gusto y medicina.^[97]
En Europa me tratan de salvaje,
y jamás he podido hacer fortuna. 10
—¡Anda con Dios! No perderás el viaje,
pues no hay nación alguna
que a todo lo extranjero
no dé con gusto aplausos y dinero.
La Salvia me perdone, 15
que al comercio su máxima se opone.
Si hablase del comercio literario,
yo no defendería lo contrario,
porque en él para algunos es un vicio
lo que es en general un beneficio; 20
y español que tal vez recitaría
quinientos versos de Boileau y el Tasso,^[98]
puede ser que no sepa todavía
en qué lengua los hizo Garcilaso.^[99]

EL GATO, EL LAGARTO Y EL GRILLO

Por más ridículo que sea el estilo retumbante, siempre habrá necios que le aplaudan, sólo por la razón de que se quedan sin entenderle.

Ello es que hay animales muy científicos
 en curarse con varios específicos
 y en conservar su construcción orgánica,
 como hábiles que son en la Botánica;
 pues conocen las hierbas diuréticas, 5
 catárticas, narcóticas, eméticas,
 febrífugas, estípticas, prolíficas,
 cefálicas también y sudoríficas.^[100]
 En esto era gran práctico y teórico
 un Gato, pedantísimo retórico, 10
 que hablaba en un estilo tan enfático
 como el más estirado catedrático.
 Yendo a caza de plantas salutíferas,
 dijo a un Lagarto: —¡Qué ansias tan mortíferas!
 Quiero, por mis turgencias semi-hidrópicas, 15
 chupar el zumo de hojas *heliotrópicas*.^[101]
 Atónito el Lagarto con lo exótico
 de todo aquel preámbulo extrambótico,
 no entendió más la frase macarrónica
 que si le hablasen lengua babilónica; 20
 pero notó que el charlatán ridículo
 de hojas de girasol llenó el ventrículo,
 y le dijo: —Ya, en fin, señor hidrópico,
 he entendido lo que es zumo *heliotrópico*.
 ¡Y no es bueno que un Grillo, oyendo el diálogo, 25
 aunque se fue en ayunas del catálogo
 de términos tan raros y magníficos,
 hizo del Gato elogios honoríficos!
 Sí, que hay quien tiene la hinchazón por mérito,
 y el hablar liso y llano por demérito. 30
 Mas ya que esos amantes de hiperbólicas
 cláusulas y metáforas diabólicas,
 de retumbantes voces el depósito
 apuran, aunque salga un despropósito,

caiga sobre su estilo problemático
este apólogo esdrújulo-enigmático.

LA MÚSICA DE LOS ANIMALES

Cuando se trabaja una obra entre muchos, cada uno quiere apropiársela si es buena, y echa la culpa a los otros si es mala.

Atención, noble auditorio,
 que la bandurria he templado,
 y han de dar gracias cuando oigan
 la jácara^[102] que les canto. 5
 En la corte del León,
 día de su cumpleaños,
 unos cuantos Animales
 dispusieron un sarao;^[103]
 y para darle principio 10
 con el debido aparato,
 creyeron que una Academia
 de música era del caso.
 Como en esto de elegir
 los papeles adecuados 15
 no todas veces se tiene
 el acierto necesario,
 ni hablaron del Ruiseñor,
 ni del Mirlo se acordaron,
 ni se trató de Calandria,
 de Jilguero ni Canario.^[104] 20
 Menos hábiles Cantores,
 aunque más determinados,
 se ofrecieron a tomar
 la diversión a su cargo.
 Antes de llegar la hora 25
 del canticio^[105] preparado,
 cada músico decía:
 —¡Ustedes verán qué rato!
 Y al fin la capilla junta 30
 se presenta en el estrado,
 compuesta de los siguientes
 diestrísimos operarios:
 los tiples eran dos Grillos;
 Rana y Cigarra, contraltos;

dos Tábanos, los tenores; 35
 el Cerdo y el Burro, bajos.
 ¡Con qué agradable cadencia,
 con qué acento delicado
 la música sonaría,
 no es menester ponderarlo! 40
 Baste decir que los más
 las orejas se taparon,
 y por respeto al León
 disimularon el chasco.
 La Rana, por los semblantes, 45
 bien conoció, sin embargo,
 que habían de ser muy pocas
 las palmadas y los bravos.
 Saliose del corro, y dijo:
 —¡Cómo desentona el Asno! 50
 Éste replicó: —¡Los tiples
 sí que están desentonados!
 —¡Quien lo echa todo a perder,
 añadió un Grillo chillando,
 es el Cerdo!
 —¡Poco a poco!, 55
 respondió luego el Marrano,
 nadie desafina más
 que la Cigarra, contralto.
 —¡Tenga modo y hable bien!,
 saltó la Cigarra, es falso; 60
 esos Tábanos tenores
 son los autores del daño.
 Cortó el León la disputa,
 diciendo: —¡Grandes bellacos!,
 ¿antes de empezar la solfa 65
 no la estabais celebrando?
 Cada uno para sí
 pretendía los aplausos,
 como que se debería
 todo el acierto a su canto; 70
 mas viendo ya que el concierto
 es un infierno abreviado,
 nadie quiere parte en él,
 y a los otros hace cargos.

Jamás volváis a poneros
en mi presencia; ¡mudaos!,
que, si otra vez me cantáis,
tengo de hacer un estrago.
¡Así permitiera el cielo
que sucediera otro tanto
cuando, trabajando a escote
tres escritores o cuatro,
cada cual quiere la gloria,
si es bueno el libro u mediano,
y los compañeros tienen
la culpa, si sale malo!

75

80

85

LA ESPADA Y EL ASADOR

Contra dos especies de malos traductores.

Sirvió en muchos combates una Espada
 tersa, fina, cortante, bien templada,
 la más famosa que salió de mano
 de insigne fabricante toledano.^[106]
 Fue pasando a poder de varios dueños, 5
 y airosos los sacó de mil empeños.
 Vendiose en almonedas^[107] diferentes,
 hasta que, por extraños accidentes,
 vino, en fin, a parar, ¡quién lo diría!,
 a un oscuro rincón de una hostería, 10
 donde, cual mueble inútil, arrimada,
 se tomaba de orín.^[108] Una criada,
 por mandado de su Amo el Posadero,
 que debía de ser gran majadero,
 se la llevó una vez a la cocina, 15
 atravesó con ella una gallina,
 y héteme un Asador hecho y derecho,
 la que una Espada fue de honra y provecho.
 Mientras esto pasaba en la posada,
 en la corte comprar quiso una Espada 20
 cierto recién llegado Forastero,
 transformado de Payo en caballero.
 El Espadero, viendo que al presente
 es la Espada un adorno solamente
 y que pasa por buena cualquier hoja, 25
 siendo de moda el puño que se escoja,
 díjole que volviese al otro día.
 Un Asador que en su cocina había
 luego desbasta, afila y acicala,
 y por Espada de Tomás de Ayala^[109] 30
 al pobre Forastero, que no entiende
 de semejantes compras, se le vende,
 siendo tan picarón el Espadero
 como fue mentecato^[110] el Posadero.
 ¿Mas de igual ignorancia o picardía 35

nuestra nación quejarse no podría
contra los traductores de dos clases,
que infestada la tienen con sus frases?
Unos traducen obras celebradas
y en Asadores vuelven las Espadas;
otros hay que traducen las peores,
y venden por Espadas Asadores.

40

LOS CUATRO LISIADOS

*Las obras que un particular puede desempeñar por sí solo no merecen
se emplee en ellas el trabajo de muchos hombres.*

Un Mudo *a nativitate*,^[111]
y más sordo que una tapia,
vino a tratar con un Ciego
cosas de poca importancia.
Hablaban el Ciego por señas, 5
que para el Mudo eran claras;
mas hízole otras el Mudo,
y él a oscuras se quedaba.
En este apuro, trajeron,
para que los ayudara, 10
a un Camarada de entrambos
que era Manco, por desgracia.
Éste las señas del Mudo
trasladaba con palabras,
y por aquel medio el Ciego 15
del negocio se enteraba.
Por último resultó
de conferencia tan rara,
que era preciso escribir
sobre el asunto una carta. 20
—Compañeros, saltó el Manco,
mi auxilio a tanto no alcanza;
pero a escribirla vendrá
el Dómine,^[112] si le llaman.
—¿Qué ha de venir, dijo el Ciego, 25
si es Cojo, que apenas anda?
Vamos, será menester
ir a buscarle a su casa.
Así lo hicieron, y al fin
el Cojo escribe la carta, 30
díctanla el Ciego y el Manco,
y el Mudo parte a llevarla.
Para el consabido asunto,
con dos personas sobraba;

mas como eran ellas tales, 35
cuatro fueron necesarias.
Y a no ser porque ha tan poco
que en un lugar de La Alcarria^[113]
acaeció esta aventura,
testigos más de cien almas, 40
bien pudiera sospecharse
que estaba adrede inventada
por alguno que con ella
quiso pintar lo que pasa
cuando, juntándose muchos 45
en pandilla literaria,
tienen que trabajar todos
para una gran patarata.^[114]

EL POLLO Y LOS DOS GALLOS^[115]

No ha de considerarse en un autor la edad sino el talento.

Un Gallo, presumido
 de luchador valiente,
 y un Pollo algo crecido
 no sé por qué accidente
 tuvieron sus palabras, de manera 5
 que armaron una brava pelotera.
 Diose el Pollo tal maña,
 que sacudió a mi Gallo lindamente,
 quedando ya por suya la campaña.
 Y el vencido Sultán^[116] de aquel serrallo 10
 dijo, cuando el contrario no lo oía:
 —¡Eh!, con el tiempo no será mal Gallo,
 el pobrecillo es mozo todavía.
 Jamás volvió a meterse con el Pollo;
 mas en otra ocasión, por cierto embrollo, 15
 teniendo un choque con un Gallo anciano,
 guerrero veterano,
 apenas le quedó pluma ni cresta,
 y dijo al retirarse de la fiesta:
 —Si no mirara que es un pobre viejo..., 20
 pero chochea y por piedad le dejo.
 Quien se meta en contienda,
 verbigracia de asunto literario,
 a los años no atienda,
 sino a la habilidad de su adversario. 25

LA URRACA Y LA MONA

El verdadero caudal de erudición no consiste en hacinar muchas noticias, sino en recoger con elección las útiles y necesarias.

A una Mona
 muy taimada^[117]
 dijo un día
 cierta Urraca:
 —Si vinieras 5
 a mi estancia,
 ¡cuántas cosas
 te enseñara!
 Tú bien sabes
 con qué maña 10
 robo y guardo
 mil alhajas.
 Ven, si quieres,
 y veraslas
 escondidas 15
 tras de un arca.
 La otra dijo:
 —¡Vaya en gracia!^[118]
 Y al paraje
 la acompaña. 20
 Fue sacando
 doña Urraca
 una liga
 colorada,
 un tontillo 25
 de casaca,^[119]
 una hebilla,
 dos medallas,
 la contera
 de una espada, 30
 medio peine
 y una vaina
 de tijeras,
 una gasa,

un mal cabo 35
de navaja,
tres clavijas
de guitarra
y otras muchas
zarandajas.^[120] 40
—¿Qué tal?, dijo.
Vaya, hermana,
¿no me envidia?,
¿no se pasma?
A fe que otra 45
de mi casta
en riqueza
no me iguala.
Nuestra Mona
la miraba 50
con un gesto
de bellaca,^[121]
y al fin dijo:
—¡Patarata!^[122]
Has juntado 55
lindas maulas.^[123]
Aquí tienes
quien te gana,
porque es útil
lo que guarda. 60
Si no, mira
mis quijadas.
Bajo de ellas,
camarada,
hay dos buches 65
o papadas
que se encogen
y se ensanchan.
Como aquello
que me basta 70
y el sobrante
guardo en ambas
para cuando
me haga falta.
Tú amontonas, 75

mentecata,
trapos viejos
y morralla;
mas yo, nueces,
avellanas, 80
dulces, carne
y otras cuantas
provisiones necesarias.
Y esta Mona 85
redomada,^[124]
¿habló sólo
con la Urraca?
Me parece
que más habla 90
con algunos
que hacen gala
de confusas
misceláneas
y fárrago 95
sin sustancia.

EL RUISEÑOR Y EL GORRIÓN

Nadie crea saber tanto que no tenga más que aprender.

Siguiendo el son del organillo^[125] un día,
 tomaba el Ruiseñor lección de canto;
 y a la jaula llegándose entretanto
 el Gorrión parlero, así decía:

—¡Cuánto me maravillo 5
 de ver que de ese modo
 un Pájaro tan diestro
 a un discípulo tiene por maestro!
 Porque, al fin, lo que sabe el organillo
 a ti lo debe todo. 10

—A pesar de eso, el Ruiseñor replica,
 si él aprendió de mí, yo de él aprendo.
 A imitar mis caprichos él se aplica;
 yo los voy corrigiendo 15
 con arreglarme al arte que él enseña;
 y así pronto verás lo que adelanta
 un Ruiseñor que con escuela canta.
 ¿De aprender se desdeña
 el literato grave?
 Pues más debe estudiar el que más sabe. 20

EL JARDINERO Y SU AMO

La perfección de una obra consiste en la unión de lo útil y lo agradable.

En un jardín de flores
 había una gran fuente,
 cuyo pilón servía
 de estanque a carpas, tencas y otros peces.
 Únicamente al riego 5
 el Jardinero atiende,
 de modo que entretanto
 los peces agua en que vivir no tienen.
 Viendo tal desgobierno,
 su Amo le reprende; 10
 pues, aunque quiere flores,
 regalarse con peces también quiere;
 y el rudo Jardinero
 tan puntual le obedece,
 que las plantas no riega 15
 para que el agua del pilón no merme.
 Al cabo de algún tiempo
 el Amo al jardín vuelve;
 halla secas las flores
 y amostazado^[126] dice de esta suerte: 20
 —Hombre, no riegues tanto,
 que me quede sin peces,
 ni cuides tanto de ellos,
 que sin flores, gran bárbaro, me dejes.
 La máxima es trillada, 25
 mas repetirse debe:
 «Si al pleno acierto aspiras,
 une la utilidad con el deleite».^[127]

LOS DOS TORDOS

No se han de apreciar los libros por su bulto ni por su tamaño.

Persuadía un Tordo abuelo,
 lleno de años y prudencia,
 a un Tordo, su nietezuelo,
 mozo de poca experiencia,
 a que, acelerando el vuelo, 5
 viniese con preferencia^[128]
 hacia una poblada viña,
 e hiciese allí su rapiña.

—¿Esa viña dónde está?,
 le pregunta el Mozalbeta, 10
 ¿y qué fruto es el que da?
 —Hoy te espera un gran banquete,
 dice el Viejo, ven acá;
 aprende a vivir, pobrete.
 Y no bien lo dijo, cuando 15
 las uvas le fue enseñando.

Al verlas saltó el Rapaz:
 —¿Y ésta es la fruta alabada
 de un pájaro tan sagaz?
 ¡Qué chica!, ¡qué desmedrada!, 20
 ¡ea, vaya!, es incapaz
 que eso pueda valer nada.
 Yo tengo fruta mayor
 en una huerta, y mejor.

—Veamos, dijo el Anciano, 25
 aunque sé qué más valdrá
 de mis uvas sólo un grano.
 A la huerta llegan ya,
 y el Joven exclama ufano:
 —¡Qué fruta!, ¡qué gorda está! 30
 ¿No tiene excelente traza?
 ¿Y qué era?

—¡Una calabaza!
 Que un Tordo en aqueste engaño
 caiga, no lo dificulto;

pero es mucho más extraño
que hombre tenido por culto
aprecie por el tamaño
los libros, y por el bulto.
Grande es, si es buena, una obra;
si es mala, toda ella sobra.

35

40

EL FABRICANTE DE GALONES Y LA ENCAJERA

No basta que sea buena la materia de un escrito, es menester que también lo sea el modo de tratarla.

Cerca de una Encajera^[129]
 vivía un Fabricante de galones.^[130]
 —Vecina, ¡quién creyera,
 la dijo, que valiesen más doblones^[131]
 de tu encaje tres varas, 5
 que diez de un galón de oro de dos caras!
 —De que a tu mercancía,
 esto es lo que ella respondió al Vecino,
 tanto exceda la mía,
 aunque en oro trabajas, y yo en lino, 10
 no debes admirarte,
 pues más que la materia vale el arte.
 Quien desprecie el estilo
 y diga que a las cosas sólo atiende,
 advierta que si el hilo 15
 más que el noble metal caro se vende,
 también da la elegancia
 su principal valor a la sustancia.

EL CAZADOR Y EL HURÓN

A los que se aprovechan de las noticias de otros, y tienen la ingratitud de no citarlos.

Cargado de Conejos
y muerto de calor,
una tarde de lejos
a su casa volvía un Cazador.

Encontró en el camino, 5
muy cerca del lugar,
a un amigo y vecino,
y su fortuna le empezó a contar:
—Me afané todo el día,
le dijo, pero ¿qué?, 10
si mejor cacería
no la he logrado ni la lograré.
Desde por la mañana
es cierto que sufrí 15
una buena solana,^[132]
mas mira qué Gazapos traigo aquí.
Te digo y te repito,
fuera de vanidad,
que en todo este distrito
no hay Cazador de más habilidad. 20
Con el oído atento
escuchaba un Hurón^[133]
este razonamiento
desde el corcho en que tiene su mansión;
y el puntiagudo hocico 25
sacando por la red,
dijo a su Amo: —Suplico
dos palabritas, con perdón de usted.
Vaya: ¿cuál de nosotros
fue el que más trabajó? 30
Esos Gazapos y otros,
¿quién se los ha cazado sino yo?
Patrón, ¿tan poco valgo
que me tratan así?

Me parece que en algo
bien se pudiera hacer mención de mí.

35

Cualquiera pensaría
que este aviso moral
seguramente haría
al Cazador gran fuerza, pues no hay tal.

40

Se quedó tan sereno
como ingrato escritor
que del auxilio ajeno
se aprovecha, y no cita al bienhechor.

EL GALLO, EL CERDO Y EL CORDERO

Suelen ciertos autores sentar como principios infalibles del arte aquello mismo que ellos practican.

Había en un corral un gallinero;
 en este gallinero un Gallo había;
 y detrás del corral, en un chiquero,
 un Marrano gordísimo yacía.
 Ítem más,^[134] se criaba allí un Cordero, 5
 todos ellos en buena compañía;
 y ¿quién ignora que estos animales
 juntos suelen vivir en los corrales?
 Pues, con perdón de ustedes, el Cochino
 dijo un día al Cordero: —¡Qué agradable, 10
 qué feliz, qué pacífico destino
 es el poder dormir!, ¡qué saludable!
 Yo te aseguro, como soy Gorrino,
 que no hay en esta vida miserable
 gusto como tenderse a la bartola, 15
 roncar bien y dejar rodar la bola.^[135]
 El Gallo, por su parte, al tal Cordero
 dijo en otra ocasión: —Mira, inocente,
 para estar sano, para andar ligero, 20
 es menester dormir muy parcamente.
 El madrugar, en julio u en febrero,
 con estrellas, es método prudente,
 porque el sueño entorpece los sentidos,
 deja los cuerpos flojos y abatidos.
 Confuso, ambos dictámenes coteja 25
 el simple Corderillo, y no adivina
 que lo que cada uno le aconseja
 no es más que aquello mismo a que se inclina.
 Acá entre los autores, ya es muy vieja
 la trampa de sentar como doctrina 30
 y gran regla, a la cual nos sujetamos,
 lo que en nuestros escritos practicamos.

EL PEDERNAL Y EL ESLABÓN

La naturaleza y el arte han de ayudarse recíprocamente.

Al Eslabón^[136] de crüel
 trató el Pedernal un día,
 porque a menudo le hería
 para sacar chispas de él.
 Riñendo éste con aquél, 5
 al separarse los dos,
 —Quedaos, dijo, con Dios.
 ¿Valéis vos algo sin mí?
 Y el otro responde: —Sí,
 lo que sin mí valéis vos. 10
 Este ejemplo material
 todo escritor considere
 que el largo estudio no uniere
 al talento natural,
 ni da lumbre el Pedernal 15
 sin auxilio de Eslabón,
 ni hay buena disposición
 que luzca faltando el arte.
 Si obra cada cual aparte,
 ambos inútiles son. 20

EL JUEZ Y EL BANDOLERO

La costumbre inveterada no debe autorizar lo que la razón condena.

Prendieron, por fortuna, a un Bandolero,
a tiempo, cabalmente,
que de vida y dinero
estaba despojando a un inocente.
Hízole cargo el Juez de su delito, 5
y él respondió: —Señor, desde chiquito
fui Gato algo feliz en raterías;
luego hebillas, relojes, capas, cajas,
espadines robé, y otras alhajas;
después, ya entrado en días, 10
escalé casas; y hoy, entre asesinos,
soy Salteador famoso de caminos.
Conque Vueseñoría^[137] no se espante
de que yo robe y mate a un caminante,
porque éste y otros daños 15
los he estado yo haciendo cuarenta años.
¿Al Bandolero culpan?
Pues, por ventura, ¿dan mejor salida
los que, cuando disculpan
en las letras su error o su mal gusto, 20
alegan la costumbre envejecida
contra el dictamen racional y justo?

LA CRIADA Y LA ESCOBA

Hay correctores de obras ajenas que añaden más errores de los que corrigen.

Cierta Criada la casa barría
con una Escoba muy puerca y muy vieja.
—Reniego yo de la Escoba, decía;
con su basura y pedazos que deja
por donde pasa,
aun más ensucia que limpia la casa.

5

Los remendones que escritos ajenos
corregir piensan, acaso de errores
suelen dejarlos diez veces más llenos...
Mas no haya miedo que de estos señores
diga yo nada.
¡Que se lo diga por mí la Criada!

10

EL NATURALISTA Y LAS LAGARTIJAS

A ciertos libros se les hace demasiado favor en criticarlos.

Vio en una huerta dos Lagartijas cierto curioso Naturalista.	
Cógelas ambas, y a toda prisa quiere hacer de ellas anatomía.	5
Ya me ha pillado la más rolliza, miembro por miembro ya me la trincha.	10
El microscopio luego la aplica. Patas y cola, pellejo y tripas, ojos y cuello, lomo y barriga: todo lo aparta y lo examina.	15
Toma la pluma, de nuevo mira, escribe un poco, recapacita.	20
Sus mamotretos después registra, vuelve a la propia carnicería.	25
Varios curiosos de su pandilla entran a verle.	30
Dales noticia de lo que observa: unos se admiran, otros preguntan,	35

otros cavilan.
Finalizada
la anatomía,
cansose el Sabio
de Lagartija. 40
Soltó la otra,
que estaba viva.
Ella se vuelve
a sus rendijas,
en donde, hablando 45
con sus vecinas,
todo el suceso
las participa.
—No hay que dudarle,
no, las decía; 50
con estos ojos
lo vi yo misma.
Se ha estado el Hombre
todito un día
mirando el cuerpo 55
de nuestra Amiga.
¿Y hay quien nos trate
de Sabandijas?^[138]
¿Cómo se sufre
tal injusticia, 60
cuando tenemos
cosas tan dignas
de contemplarse
y andar escritas?
No hay que abatirse, 65
noble cuadrilla.
¡Valemos mucho,
por más que digan!
¿Y querrán luego
que no se engrían 70
ciertos autores
de obras inicuas?
Los honra mucho
quien los crítica.
No seriamente, 75
muy por encima

deben notarse
sus fruslerías;^[139]
que hacer gran caso
de Lagartijas,
es dar motivo
de que repitan:
«¡Valemos mucho,
por más que digan!»

80

LA DISCORDIA DE LOS RELOJES

Los que piensan que con citar una autoridad, buena o mala, quedan disculpados de cualquier yerro, no advierten que la verdad no puede ser más de una, aunque las opiniones sean muchas.

Convidados estaban a un banquete
diferentes Amigos, y uno de ellos
que, faltando a la hora señalada,
llegó después de todos, pretendía
disculpar su tardanza. —¿Qué disculpa
nos podrás alegar?, le replicaron. 5
Él sacó su Reloj, mostróle y dijo:
—¿No ven ustedes cómo vengo a tiempo?
Las dos en punto son.
—¡Qué disparate!,
le respondieron, tu Reloj atrasa 10
más de tres cuartos de hora.
—Pero, Amigos,
exclamaba el tardío Convidado,
¿qué más puedo yo hacer que dar el texto?
Aquí está mi Reloj... Note el curioso
que era este Señor mío como algunos 15
que un absurdo cometen y se excusan
con la primera autoridad que encuentran.
Pues, como iba diciendo de mi cuento,
todos los circunstantes empezaron
a sacar sus Relojos en apoyo 20
de la verdad. Entonces, advirtieron
que uno tenía el cuarto, otro la media,
otro las dos y veinte y seis minutos,
éste catorce más, aquél diez menos.
No hubo dos que conformes estuvieran. 25
En fin, todo era dudas y cuestiones.
Pero a la Astronomía cabalmente
era el Amo de casa aficionado;
y consultando luego su infalible,
arreglado a una exacta meridiana, 30
halló que eran las tres y dos minutos,
con lo cual puso fin a la contienda,

y concluyó diciendo: —Caballeros,
si contra la verdad piensan que vale
citar autoridades y opiniones,
para todo las hay; mas, por fortuna,
ellas pueden ser muchas, y ella es una.

35

EL TOPO Y OTROS ANIMALES^[140]

Nadie confiesa su ignorancia por más patente que ella sea.

Ciertos Animalitos,
 todos de cuatro pies,
 a la gallina ciega
 jugaban una vez.

Un Perrillo, una Zorra 5
 y un Ratón, que son tres;
 una Ardilla, una Liebre
 y un Mono, que son seis.

Éste a todos vendaba 10
 los ojos, como que es
 el que mejor se sabe
 de las manos valer.

Oyó un Topo la bulla
 y dijo: —Pues, ¡pardiez!,
 que voy allá, y en rueda 15
 me he de meter también.

Pidió que le admitiesen,
 y el Mono, muy cortés,
 se lo otorgó, sin duda
 para hacer burla de él. 20

El Topo a cada paso
 daba veinte traspiés,
 porque tiene los ojos
 cubiertos de una piel^[141]

y a la primera vuelta, 25
 como era de creer,
 facilísimamente
 pillan a su merced.

De ser gallina ciega
 le tocaba la vez; 30
 y ¿quién mejor podía
 hacer este papel?

Pero él, con disimulo
 por el bien parecer,
 dijo al Mono: —¿Qué hacemos? 35

Vaya, ¿me venda usted?
Si el que es ciego y lo sabe,
aparenta que ve,
¿quien sabe que es idiota,
confesará que lo es?

40

EL VOLATÍN Y SU MAESTRO^[142]

En ninguna facultad puede adelantar el que no se sujeta a principios.

Mientras de un Volatín^[143] bastante diestro un principiante Mozalbillo toma lecciones de bailar en la maroma, le dice: —Vea usted, señor Maestro, cuánto me estorba y cansa este gran palo que llamamos chorizo o contrapeso. 5
 Cargar con un garrote largo y grueso, es lo que en nuestro oficio hallo yo malo.
 ¿A qué fin quiere usted que me sujete, si no me faltan fuerzas ni soltura?... 10
 Por ejemplo, ¿este paso, esta postura no la haré yo mejor sin el zoquete?^[144]
 Tenga usted cuenta... no es difícil... nada Así decía, y suelta el contrapeso. El equilibrio pierde. —¡Adiós!, ¿qué es eso? 15
 —¿Qué ha de ser?, una buena costalada.
 ¡Lo que es auxilio juzgas embarazo, incauto joven!, el Maestro dijo.
 ¿Huyes del arte y método? Pues, hijo, no ha de ser éste el último porrazo. 20

EL SAPO Y EL MOCHUELO

*Hay pocos que den sus obras a luz con aquella desconfianza y temor
que debe tener todo escritor sensato.*

Escondido en el tronco de un árbol
estaba un Mochuelo,
y pasando no lejos un Sapo,
le vio medio cuerpo.
—¡Ah de arriba, señor solitario!, 5
dijo el tal Escuerzo,^[145]
saque usted la cabeza y veamos
si es bonito o feo.
—No presumo de mozo gallardo,
respondió el de adentro, 10
y aun por eso a salir a lo claro
apenas me atrevo;
pero usted, que de día su garbo
nos viene luciendo,
¿no estuviera mejor agachado 15
en otro agujero?
¡Oh, qué pocos autores tomamos
este buen consejo!
Siempre damos a luz, aunque malo,
cuanto componemos, 20
y tal vez fuera bien sepultarlo;
pero, ¡ay compañeros!,
más queremos ser públicos Sapos
que ocultos Mochuelos.

EL BURRO DEL ACEITERO

A los que juntan muchos libros y ninguno leen.

En cierta ocasión, un cuero
lleno de aceite llevaba
un Borrico que ayudaba
en su oficio a un Aceitero.

A paso un poco ligero, 5
de noche en su cuadra entraba
y de una puerta en la aldaba^[146]
se dio el golpazo más fiero.

—¡Ay!, clamó, ¿no es cosa dura 10
que tanto aceite acarree
y tenga la cuadra oscura?

Me temo que se mosquee
de este cuento quien procura
juntar libros que no lee.

¿Se mosquea? Bien está. 15
Pero este tal, ¿por ventura
mis fábulas leerá?

LA CONTIENDA DE LOS MOSQUITOS

Es igualmente injusta la preocupación exclusiva a favor de la literatura antigua o a favor de la moderna.^[147]

Diabólica refriega,
dentro de una bodega,
se trabó entre infinitos
bebedores Mosquitos. 5
Pero extraño una cosa,
que el buen Villaviciosa
no hiciese en su *Mosquea*
mención de esta pelea.^[148]
Era el caso que muchos 10
expertos y machuchos,^[149]
con tesón defendían
que ya no se cogían
aquellos vinos puros,
generosos, maduros, 15
gustosos y fragantes
que se cogían antes.
En sentir de otros varios,
a esta opinión contrarios,
los vinos excelentes 20
eran los más recientes;
y del opuesto bando
se burlaban, culpando
tales ponderaciones
como declamaciones 25
de apasionados jueces,
amigos de vejeces.
Al agudo zumbido
de uno y otro partido,
se hundía la bodega,
cuando héteme que llega 30
un anciano Mosquito,
catador muy perito,
y dice, echando un taco:
—¡Por vida del dios Baco!,^[150]

entre ellos ya se sabe 35
que es juramento grave,
donde yo estoy, ninguno
dará más oportuno
ni más fundado voto,
¡cese ya el alboroto! 40
A fe de buen navarro,
que en tonel, bota o jarro,
barril, tinaja o cuba
el jugo de la uva
difícilmente evita 45
mi cumplida visita;
y en esto de catarle,
distinguirle y juzgarle
puedo poner escuela
de Jerez a Tudela, 50
de Málaga a Peralta,
de Canarias a Malta,
de Oporto a Valdepeñas.^[151]
Sabed, por estas señas,
que es un gran desatino 55
pensar que todo vino
que desde su cosecha
cuenta larga la fecha,
fue siempre aventajado.
Con el tiempo ha ganado 60
en bondad, no lo niego;
pero si él desde luego
mal vino hubiera sido,
ya se hubiera torcido.
Y, al fin, también había 65
lo mismo que en el día,
en los siglos pasados
vinos avinagrados.
Al contrario, yo pruebo
a veces vino nuevo 70
que apostarlas pudiera
al mejor de otra era;
y si muchos agostos
pasan por ciertos mostos
de los que hoy se reprueban, 75

puede ser que los beban
por vinos exquisitos
los futuros Mosquitos.
Basta ya de pendencia;
y por final sentencia, 80
el mal vino condeno,
le chupo cuando es bueno,
y jamás averiguo
si es moderno u antiguo,
Mil doctos importunos, 85
por lo antiguo los unos,
otros por lo moderno,
sigan litigio eterno:
Mi texto favorito
será siempre el Mosquito. 90

LA RANA Y LA GALLINA

Al que trabaja algo, puede disimularse que lo pregone; el que nada hace, debe callar.

Desde su charco, una parlera Rana
oyó cacarear a una Gallina.

—¡Vaya!, la dijo, no creyera, hermana,
que fueras tan incómoda vecina.

Y con toda esa bulla, ¿qué hay de nuevo? 5

—Nada, sino anunciar que pongo un huevo.

—¿Un huevo sólo? ¡Y alborotas tanto!

—Un huevo sólo, sí, Señora mía.

¿Te espantas de eso, cuando no me espanto
de oírte cómo graznas noche y día? 10

Yo, porque sirvo de algo, lo publico;
tú, que de nada sirves, calla el pico.

EL ESCARABAJO

Lo delicado y ameno de las Buenas Letras no agrada a los que se entregan al estudio de una erudición pesada y de mal gusto.

Tengo para una fábula un asunto
que pudiera muy bien..., pero algún día
suele no estar la Musa^[152] muy en punto.

Esto es lo que hoy me pasa con la mía,
y regalo el asunto a quien tuviere
más despierta que yo la fantasía;

5

porque esto de hacer fábulas requiere
que se oculte en los versos el trabajo,
lo cual no sale siempre que uno quiere.

Será, pues, un pequeño Escarabajo
el héroe de la fábula dichosa,
porque conviene un héroe vil y bajo.

10

De este insecto refieren una cosa
que, comiendo cualquiera porquería,
nunca pica las hojas de la rosa.^[153]

15

Aquí el autor con toda su energía
irá explicando, como Dios le ayude,
aquella extraordinaria antipatía.

La mollera es preciso que le sude
para insertar después una advertencia
con que entendamos a lo que esto alude.

20

Y, según le dictare su prudencia,
echará circunloquios y primores,
con tal que diga en la final sentencia:

«Que así como la reina de las flores
al sucio Escarabajo desagrada,
así también a góticos doctores^[154]
toda invención amena y delicada».

25

EL RICOTE ERUDITO

Descubrimiento útil para los que fundan su ciencia únicamente en saber muchos títulos de libros.

Hubo un Rico en Madrid, y aun dicen que era
más necio que rico,
cuya casa magnífica adornaban
muebles exquisitos.

—¡Lástima que en vivienda tan
preciosa,
le dijo un Amigo,
falte una librería, bello adorno,
útil y preciso!

5

—Cierto, responde el otro. ¡Que esa idea
no me haya ocurrido!...
A tiempo estamos. El salón del norte
a este fin destino.

10

¡Que venga el Ebanista y haga estantes
capaces, pulidos,
a toda costa! Luego trataremos
de comprar los libros.

15

Ya tenemos estantes. Pues, ahora,
el buen Hombre dijo,
¡echarme yo a buscar doce mil tomos!,
¡no es mal ejercicio!

20

Perderé la chaveta, ^[155] saldrán caros,
y es obra de un siglo...
Pero ¿no era mejor ponerlos todos
de cartón fingidos?

Ya se ve: ¿por qué no? Para estos casos
tengo un Pintorcillo
que escriba buenos rótulos e imite
pasta y pergamino.

25

¡Manos a la labor! Libros curiosos,
modernos y antiguos,
mandó pintar y, a más de los impresos,
varios manuscritos.

30

El bendito Señor repasó tanto

sus tomos postizos
que, aprendiendo los rótulos de muchos, 35
se creyó Erudito.

Pues ¿qué más quieren los que sólo estudian
títulos de libros,
si con fingirlos de cartón pintado
les sirven lo mismo? 40

LA VÍBORA Y LA SANGUIJUELA^[156]

No confundamos la buena crítica con la mala.^[157]

—Aunque las dos picamos, dijo un día
la Víbora a la simple Sanguijuela,
de tu boca reparo que se fía
el hombre, y de la mía se recela.

La Chupona responde: —Ya, querida,
mas no picamos de la misma suerte:
yo, si pico a un enfermo, le doy vida^[158]
tú, picando al más sano, le das muerte.

Vaya ahora de paso una advertencia:
muchos censuran, sí, lector benigno;
pero a fe que hay bastante diferencia
de un censor útil a un censor maligno.

5

10

EL RICACHO METIDO A ARQUITECTO^[159]

Los que mezclan voces anticuadas con las de buen uso, para acreditarse de escribir bien el idioma, le escriben mal y se hacen ridículos.

Cierto Ricacho, labrando una casa
de arquitectura moderna y mezquina,
desenterró de una antigua ruina
ya un capitel, ya un fragmento de basa, 5
aquí un adorno y allá una cornisa,
media pilastra y alguna repisa.
Oyó decir que eran restos preciosos
de la grandeza y del gusto romano,
y que Arquitectos de juicio muy sano 10
con imitarlos se hacían famosos.
Para adornar su infeliz edificio,
en él a trechos los fue repartiendo.
¡Lindo pegote! ¡Gracioso remiendo!
Todos se ríen del tal frontispicio, 15
menos un *Quídam*^[160] que tiene unos dejos
como de docto, y es tal su manía,
que desentierra vocablos añejos
para amasarlos con otros del día.

EL MÉDICO, EL ENFERMO Y LA ENFERMEDAD

Lo que en medicina parece ciencia y acierto, suele ser efecto de pura casualidad.

Batalla el Enfermo
con la Enfermedad,
él por no morir
y ella por matar.

Su vigor apuran 5
a cuál puede más,
sin haber certeza
de quién vencerá.

Un Corto de vista,
en extremo tal 10
que apenas los bultos
puede divisar,

con un palo quiere
ponerlos en paz:
garrotazo viene, 15
garrotazo va.

Si tal vez sacude
a la Enfermedad,
se acredita el Ciego
de lince sagaz; 20

mas si, por desgracia,
al Enfermo da,
el Ciego no es menos
que un Topo brutal.

¿Quién sabe cuál fuera 25
más temeridad:

dejarlos matarse
o ir a meter paz?
Antes que te dejes
sangrar o purgar, 30
ésta es fabulilla
muy medicinal.

EL CANARIO Y EL GRAJO^[161]

El que para desacreditar a otro recurre a medios injustos, suele desacreditarse a sí propio.

Hubo un canario que, habiéndose esmerado en adelantar en su canto, logró divertir con él a varios aficionados, y empezó a tener aplauso. Un ruiñero extranjero, generalmente acreditado, hizo particulares elogios de él, animándole con su aprobación.

Lo que el canario ganó, así con este favorable voto como con lo que procuró estudiar para hacerse digno de él, excitó la envidia de algunos pájaros. Entre éstos, había unos que también cantaban, bien o mal, y justamente por ello le perseguían. Otros nada cantaban, y por lo mismo le cobraron

odio. Al fin, un grajo, que no podía lucir por sí, quiso hacerse famoso con empezar a chillar públicamente entre las aves contra el canario. No acertó a decir en qué cosa era defectuoso su canto; pero le pareció que, para desacreditarle, bastaba ridiculizarle el color de la pluma, la tierra en que había nacido, etc., acusándole sin pruebas de cosas que nada tenían que ver con lo bueno o malo de su canto. Hubo algunos pájaros de mala intención, que aprobaron y siguieron lo que dijo el grajo.

Empeñose éste en demostrar a todos que el que habían tenido hasta entonces por un canario diestro en el canto, no era sino un borrico, y que lo que en él había pasado por verdadera música, era en la realidad un continuado rebuzno.

«¡Cosa rara! —decían algunos—: el canario rebuzna; el canario es un borrico». Extendiose entre los animales la fama de tan nueva maravilla, y vinieron a ver cómo un canario se había vuelto burro.

El canario, aburrido, no quería ya cantar; hasta que el

águila, reina de las aves, le mandó que cantase, para ver si, en efecto, rebuznaba o no; porque, si acaso era verdad que rebuznaba, quería excluirle del número de sus vasallos los pájaros. Abrió el pico el canario, y cantó a gusto de la mayor parte de los circunstantes. Entonces el águila, indignada de la calumnia que había levantado el grajo, suplicó a su señor, el dios Júpiter, que le castigase. Condescendió el dios, y dijo al águila que mandase cantar al grajo. Pero cuando éste quiso echar la voz, empezó por soberana permisión a rebuznar horrorosamente. Riéronse todos los animales y dijeron:

«Con razón se ha vuelto asno el que quiso hacer asno al canario».

EL GUACAMAYO Y EL TOPO

Por lo general, pocas veces aprueban los autores las obras de los otros por buenas que sean; pero lo hacen los inteligentes que no escriben.

Mirándose al soslayo
las alas y la cola un Guacamayo
presumido, exclamó: —¡Por vida mía,
que aun el Topo, con todo que es un ciego,
negar que soy hermoso no podría! 5
Oyolo el Topo y dijo: —No lo niego,
pero otros Guacamayos por ventura
no te concederán esa hermosura.
El favorable juicio
se ha de esperar más bien de un hombre lego, 10
que de un hombre capaz, si es del oficio.

EL CANARIO Y OTROS ANIMALES^[162]

Hay muchas obras excelentes que se miran con la mayor indiferencia.

De su jaula un día se escapó un Canario que fama tenía por su canto vario. —¡Con qué regocijo me andaré viajando y haré alarde, dijo, de mi canto blando!	5
Vuela con soltura por bosques y prados y el caudal apura de dulces trinados.	10
Mas, ¡ay!, aunque invente el más suave paso, no encuentra viviente que de él haga caso.	15
Una Mariposa le dice burlando: —Yo de rosa en rosa dando vueltas ando.	20
Serás ciertamente un músico tracio, ^[163] pero busca oyente que esté más despacio.	25
—Voy, dijo la Hormiga, a buscar mi grano; mas usted prosiga, cantor soberano.	30
La Raposa añade: —Celebro que el canto a todos agrade; pero yo entre tanto, esto es lo primero, me voy acercando hacia un gallinero	35

que me está esperando.

—Yo, dijo un Palomo,

ando enamorado,

y así el vuelo tomo

hasta aquel tejado;

a mi Palomita

es ya necesario

hacer mi visita;

perdone el Canario.

Gorjeando estuvo

el músico grato,

mas apenas hubo

quien le oyese un rato.

¡A cuántos autores

sucede otro tanto!

40

45

50

EL MONO Y EL ELEFANTE

Muchos autores celebran solamente sus propias obras y las de sus amigos o condiscípulos.

A un congreso de varios Animales
 con toda seriedad el Mono expuso
 que, a imitación del uso
 establecido entre hombres racionales,
 era vergüenza no tener historia 5
 que, al referir su origen y sus hechos,
 instruirles pudiese y darles gloria.
 Quedando satisfechos
 de la propuesta idea,
 el Mono se encargó de la tarea, 10
 y el rey León, en pleno consistorio,
 mandó se le asistiese puntualmente
 con una asignación correspondiente,
 además de los gastos de escritorio.
 Pide al Ganso una pluma 15
 el nuevo autor; emprende su faena,
 y desde luego en escribir se estrena
 una histórica suma,
 que sólo contenía los anales
 suyos y de los Monos compañeros; 20
 mas, pasando después años enteros,
 nada habló de los otros Animales,
 que esperaron en vano
 volver a ver más letra de su mano.
 El Elefante, como sabio, un día 25
 por tan grave omisión cargos le hacía,
 y respondiolo el Mono: —No te espantes,
 pues aun en esto a muchos hombres copio.
 Obras prometo al público importantes,
 y al fin no escribo más que de mí propio. 30

EL RÍO TAJO, UNA FUENTE Y UN ARROYO

*Los escritores sensatos, aunque se digan desatinos de sus obras,
continúan trabajando.*

—En tu presencia, venerable Río,
al Tajo de este modo habló una Fuente,
de un Poeta me quejo amargamente,
porque ha dicho, y no hay tal, que yo me río.
Un Arroyo añadió: —Sí, Padre mío; 5
es una furia^[164] lo que ese Hombre miente.
Yo voy a mi camino, no censuro,
y con todo se empeña en que murmuro.
Dicen que el Tajo luego
así les respondió con gran sosiego: 10
—¿No tengo yo también oro en mi arena?
Pues ¡qué!, ¿de los Poetas os espantan
los falsos testimonios? No os dé pena:
¡mayores entre sí se los levantan!
Reíd y murmurad enhorabuena. 15

EL CARACOL Y LOS GALÁPAGOS

Aunque se reúnan varios sujetos para escribir una obra, si carecen de ciencia, tan despreciable saldrá como si la hubiese escrito un ignorante solo.

Aunque no es bueno el todo
 si no lo son las partes,
 y vale poco el cuerpo
 en que cada individuo poco vale,
 muchos que obras no estiman 5
 de los particulares,
 si éstos las hacen juntos,
 con respeto los miran al instante.

Un Caracol terrestre,
 al caer de la tarde, 10
 salió a tomar el fresco
 y a un Galápagos vio que iba de viaje.

—No se apresure, Hermano,
 le dijo, por burlarse
 del paso que llevaba, 15
 añadiendo otras pullas bien picantes.

Diez Galápagos juntos
 topó más adelante,
 que de un pequeño charco
 pasaban a buscar otro más grande. 20

Y el Caracol entonces
 a cuadrilla tan grave
 dejó libre el camino,
 diciendo únicamente: —Ustedes pasen.

Al Galápagos solo 25
 tuvo por despreciable,
 pero a los diez unidos
 tuvo como a personas de carácter.

LA VERRUGA, EL LOBANILLO Y LA CORCOVA

De las obras de un mal poeta, la más reducida es la menos perjudicial.
[165]

Cierto Poeta
que, por oficio,
era de aquellos
cuyos caprichos
antes que puedan
ponerse en limpio
ya en los teatros
son aplaudidos,
trágicos dramas,
comedias hizo,
varios sainetes
de igual estilo.
Aunque pagado
de sus escritos,
pidió no obstante
a un docto amigo
que le dijera
sin artificio
cuál de su aprecio
era más digno.
Él le responde:
—Yo más me inclino
a los sainetes.
—¿Por qué motivo?
—Tenga paciencia,
voy a decirlo...
Óigame un cuento
nada prolijo.
Una Verruga,
un Lobanillo
y una Corcova,
¡miren qué trío!,
dizque tenían
cierto litigio

sobre cuál de ellos 35
era más lindo.
Doña Joroba,
por lo crecido,
la primacía
llevarse quiso; 40
quiso, porque era
don Lobanillo
proporcionado,
ser más pulido.
Mas la Verruga 45
pidió lo mismo,
porque su gracia
funda en lo chico.
Esta contienda
oyó un Perito;
diole gran risa, 50
y al punto dijo:
—¡Vaya, Verruga,
que hablas con juicio!
Sois todos tres, a la verdad, tan buenos
que bien puedes decir: del mal el menos. 55

APÉNDICE

GÉNEROS DE METRO USADOS EN ESTAS FÁBULAS

1. Alejandrinos de catorce sílabas: fáb. 10.
2. Pareados de trece y de doce sílabas a la francesa: fáb. 7.
3. Octavas de arte mayor: fáb. 39.
4. Endecasílabos agudos de arte mayor: fáb. 25.
5. Endecasílabos pareados: fáb. 44.
6. Endecasílabos pareados esdrújulos: fáb. 42.
7. Soneto: fáb. 32.
8. Tercetos: fáb. 65.
9. Octavas endecasílabas: fáb. 53.
10. Sextinas o Sextas Rimas: fáb. 64.
11. Cuartetos endecasílabos: fáb. 60 y 68.
12. Serventesios, o Cuartetos endecasílabos con los consonantes alternados: fáb. 67.
13. Silva: fáb. 2, 4, 6, 9, 12, 15, 17, 19, 21, 24, 28, 30, 37, 41, 46, 48, 55, 71, 73, 74 y 75.
14. Endecasílabos con acento en la cuarta y séptima sílaba, y pie quebrado: fáb. 56.
15. Romance heroico: fáb. 33 y 35.
16. Endecasílabos sueltos: fáb. 58.
17. Endecasílabos con quebrados de seis sílabas: fáb. 66.
18. Liras de seis versos: fáb. 51.
19. Cuartetos decasílabos: fáb. 16.
20. Versos de diez sílabas y de seis, alternados, con dos asonantes: fáb. 61.
21. Romance en versos de nueve sílabas: fáb. 14.
22. Tercetos en versos de ocho sílabas: fáb. 18.
23. Sonetillo con estrambote: fáb. 62.
24. Décimas: fáb. 54.
25. Octavas en versos de ocho sílabas: fáb. 50.
26. Quintillas: fáb. 22 y 23.
27. Redondillas: fáb. 20 y 29.
28. Redondillas con los consonantes alternados: fáb. 3 y 38.
29. Pareados de ocho sílabas: fáb. 27.
30. Romance: fáb. 5, 26, 43 y 45.
31. Versos de ocho sílabas y de seis, alternados, con dos asonantes: fáb. 34.
32. Romance con quebrados de cuatro sílabas: fáb. 31.
33. Endechas de siete sílabas: fáb. 1, 13, 59 y 69.
34. Endechas reales: fáb. 49.

35. Endechas reales con consonantes: fáb. 52.
36. Pareados de siete sílabas: fáb. 63.
37. Seguidillas: fáb. 40.
38. Endechas de seis sílabas, o versos de Redondilla menor: fáb. 8, 11, 36 y 72.
39. Romancillo en versos de cinco sílabas: fáb. 57 y 76.
40. Romancillo en versos de cuatro sílabas: fáb. 47.

Advertencia: el autor los ordena desde los versos de mayor número de sílabas a los más breves. El nombre de las estrofas responde a los usos de la época. Hemos colocado en su sitio las fábulas añadidas que no estaban en el listado de Iriarte.

Actividades en torno a
Fábulas literarias
(apoyos para la lectura)

1. ESTUDIO Y ANÁLISIS

1.1. GÉNERO, RELACIONES E INFLUENCIAS

Para conseguir el adoctrinamiento estético, Iriarte utiliza en sus *Fábulas literarias* una fórmula que era frecuente en la cultura española. Se usaba a los animales como un símbolo merced al cual se transmitía un discurso educador, prescindiendo de la imagen humana, lo cual ofrecía unas ciertas garantías de discreción en la crítica de los vicios. Esta técnica estaba avalada por ciertos hábitos culturales que el lector podía reconocer con facilidad: el bestiario, el fabulario, la fisiognomía y la emblemática, elementos que se habían ido integrando en nuestras letras a partir de las experiencias clásicas antiguas. El bestiario y la fisiognomía constituían dos caras de la misma realidad: el primero humanizaba a los animales dándoles un valor simbólico; mientras que la segunda animalizaba a los humanos, trazando entre ellos un conjunto de relaciones significativas. Los códigos del arte de la fisiognomía fueron utilizados por igual por artistas y por literatos.

El género poético y bastantes de los argumentos que empleaba Iriarte en su libro de fábulas gozaban de una larga

vida. Procedían de los viejos repertorios de la literatura clásica: el griego Esopo los había redactado en prosa y el latino Fedro los versificó. La modernización de la herencia hindú, realizada por la cultura árabe medieval en España, agregó nuevos asuntos a este *corpus* tradicional. Las letras hispánicas de la Edad Media tuvieron un gran aprecio a estas historias, útiles para el adoctrinamiento, realizando varias colecciones de las mismas, unas escritas en latín (Pero Alfonso, Juan de Capua) y otras en las lenguas vulgares. En castellano recordamos varios textos en prosa tan admirados como el *Calila e Dimna*, el *Sendebâr* o el *Libro de los gatos*, a pesar de que la obra más estimada, redactada ya en el siglo XIV, fue *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel, amplia recopilación de «enxemplos» ideada para la formación de príncipes. El relato escrito en verso, la fábula, atrajo menos la atención de los poetas, y queda circunscrito sólo a varios ejemplos que introduce el Arcipreste de Hita en el *Libro de buen amor*. Los cuentos de animales, y otros relatos nacidos en el mismo contexto, formaron en la Edad Media un entramado de asuntos narrativos que se transmitieron unas veces escritos y otras de forma oral sujetos a las normas habituales de los textos tradicionales.

El valor moral que se atribuía a los animales fue codificado en los bestiarios medievales como el abreviado que recoge San Isidoro en las *Etimologías*, el de Philippe de Thaon (hacia 1121), el de Richard de Fournival. Raimon Llull utilizaba este recurso en el *Llibre de les bèsties*, relato utópico con protagonistas animales que sirvió para describir la realidad política, social y religiosa de su tiempo. El *Tresor* que escribió el francés Brunetto Latini consiguió varias versiones al castellano, atestiguando que se trataba de un producto muy demandado. Artistas, literatos y clérigos moralistas beberán a lo largo del tiempo en estas fuentes escritas. Aún

encontramos codificaciones similares en época moderna como en el texto del valenciano Jerónimo Cortés *Libro y tratado de los animales terrestres y volátiles* (1613), que todavía fue editado en diversas ocasiones a lo largo del siglo XVIII. En él encontramos un detallado estudio de los valores morales de los animales, y se añadían «historias» sobre ellos, algunas muy curiosas.

A lo largo de los siglos XVI y XVII se imprimieron con frecuencia las fábulas de Esopo y de Fedro para el aprendizaje del latín por los estudiantes. Nuestros literatos no escribieron ninguna colección de apólogos en verso, pero encontramos el *Fabulario* (Valencia, 1613) de Sebastián Mey en el que agrupó relatos en prosa con asuntos que venían de la tradición clásica. Motivados por los nuevos afanes humanistas, a lo largo del Setecientos se editaron bastantes veces a los fabulistas de la Antigüedad en versiones en latín o bilingües, pero siempre en prosa. Diversas imprentas llevaron a Esopo ante el público, entre las que hemos de destacar la edición aparecida en la de Joaquín Ibarra (Madrid, 1755), con grabados ilustrativos y en formato de bolsillo, o la de Valencia (1760) con una ajustada introducción del erudito Gregorio Mayans y Sísicar que aportaba interesantes opiniones sobre el género. Las fábulas de Fedro fueron aún más editadas, ya que a su valor educativo se añadía el servir de texto para el estudio escolar del latín.

Leyendo la colección de Iriarte, vemos que el autor quiere jugar la baza de la originalidad en las historias, rehusando voluntariamente a relacionarse con los modelos, como señala claramente en la «Advertencia del editor», e inventándose nuevos argumentos para regenerarlo. El primero que se apercibió de este hecho fue el académico Martín Fernández de Navarrete en la nota sobre Iriarte incluida en su *Colección de opúsculos* cuando afirmaba que «quiso salirse de la estela de Esopo y sus seguidores y se propuso presentar al público una colección de fábulas originales, no sólo en la invención de los asuntos sino también en el objeto de la moralidad, dirigida únicamente a reprender y corregir los vicios de la profesión de las letras».

Con todo, la creación de Iriarte nace de un fondo cultural más difuso, que nunca emplea de manera mimética, en el que se mezclan los códigos de los bestiarios, y en el que resulta patente la lectura del libro de fray Andrés Ferrer de Valdecebro, *Gobierno general, moral y político hallado en las aves más generosas y nobles sacado de sus naturales virtudes y propiedades* (1669), varias veces reeditado en su siglo, la tradición clásica y ciertos fabulistas modernos. De los clásicos traslada ejemplos puntuales de Esopo y de Fedro, maestros que admiraba con veneración. Pero tampoco quiere mostrarse como un simple seguidor de ellos, como se observa en la fábula 21 «El Ratón y el Gato», en la que el poeta juega con el lector que seguramente cree que está imitando un modelo del autor griego, y le desengaña:

«—¿Qué tal, señor lector? La fabulilla
puede ser que le agrade y que le instruya.
—Es una maravilla,
dijo Esopo una cosa como suya.

—Pues, mire usted, Esopo no la ha escrito;
salió de mi cabeza.

—¿Conque es tuya?

—Sí, señor erudito;
ya que antes tan feliz le parecía,
crítiquemela ahora porque es mía.»

Le sirven de inspiración igualmente las fuentes modernas: el La Fontaine de las *Fables choisies* (1668-1679) y sobre todo Florian, que parece el autor más utilizado. Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794) fue un conocido dramaturgo, novelista, poeta francés, que nació y desarrolló su biografía en un ambiente de escritores, ya que su padre era sobrino de Voltaire. De juventud disipada, luego cambió de conducta para convertirse en moralista y teórico literario, donde debemos incluir un *Essai sur la fable*, siempre bajo el patrocinio del duque de Penthièvre. Fue amante de la cultura española e hizo adaptaciones de Cervantes (*La Galatea*, *El Quijote*) y *La reconquista de Granada* de Gonzalo de Córdoba. Las primeras fábulas que escribió aparecieron mezcladas con otros poemas en sus libros, de donde Iriarte tomó sus modelos, y no aparecerían en texto independiente hasta la publicación de sus *Fables* (1792), muy conocidas en toda Europa, del que hizo una traslación el dramaturgo Gaspar Zavala y Zamora (Madrid, 1809) en una lujosa edición ilustrada con 52 estampas, de las que había suprimido unas pocas «cuyos pensamientos me parecen únicamente propios para epigramas, anacreónticas, o anécdotas aunque los autores les den el nombre de fábulas». No deja de ser curioso que el mismo Florian, reconozca a Iriarte como inspirador de algunos de sus cuentos.

Samaniego fue el primero en relacionar las fábulas de Iriarte con el epigrama. El *Diccionario* de la Academia lo define como «composición poética breve en que con precisión y agudeza se expresa un solo pensamiento principal, por lo común festivo y satírico». Fue cultivado por los autores clásicos entre los que destacan los latinos Catulo y Ausonio o el hispano Marcial, y tuvo un gran predicamento entre los humanistas de los Siglos de Oro, tanto del Renacimiento (Francisco de la Torre, Diego Hurtado de Mendoza, Baltasar del Alcázar), como del Barroco (Lope, Quevedo, Góngora), y recordado también en el siglo XVIII. No olvidamos en este sentido que, cuando don Tomás preparaba la edición de las *Obras sueltas* (1774) de su tío Juan de Iriarte, tuvo ocasión de cerciorarse del valor de algunos epigramas latinos que se incluían en la misma, varios de los cuales tradujo él mismo. En especial aquel que dice:

*Sese ostendat Apem, si vult epigramma placere:
Insit ei brevitatis, mel et acumen Apis.*

El propio Iriarte lo trasladó con estas palabras:

«A la Abeja semejante,
para que cause placer,

el epigrama ha de ser:
pequeño, dulce y punzante.»

Curiosamente la Abeja encarna aquí un precepto literario propio del apólogo, y esto realizado de manera esquemática como suele ser usual en algunas de las fábulas de Iriarte.

El escaso uso de la fábula en verso entre nosotros provocó que las poéticas no se preocuparan mucho de ella. Hemos de llegar al último tercio de siglo para encontrar estudios más razonables. El escolapio Calixto Hornero en sus *Elementos de Retórica* (1777) define la fábula como «la narración de una cosa falsa, que dentro de sí encierra alguna verdad, y sentido moral, útil para el arreglo de las costumbres». Es un género poético que tiene una estructura singular: el argumento que se cuenta, que con mayor exactitud llamamos fábula, cuento, anécdota, historia o ejemplo, sirve de manera simbólica para deducir una lección moral que se concreta en una enseñanza final, o a la inversa el principio ético que abre la composición se ejemplifica en una narración. Su técnica alegórica es esencial: el mundo que refleja remite simbólicamente a los seres humanos, que a la vez son los receptores de las enseñanzas.

Estas historias pueden estar protagonizadas por personajes distintos que dan origen a varios modelos de fábulas. Si son humanos, aunque no se desarrollen de una manera real sino simbólica («se finge algún hecho o dicho por un hombre, que en realidad ni lo hizo, ni lo dijo, pero pudo ser, y suceder»), como en las parábolas de la Biblia, suelen recibir el nombre de «fábulas racionales». Otra posibilidad, sigue recordando Hornero, es aquella «en la que se introducen hablando no solamente las fieras, sino también los árboles, las plantas y otras cosas irracionales», que él llama «fábula moral», aunque otros prefieren denominarlas esópicas, no porque las fundara el fabulista griego, sino porque él se convirtió en el verdadero modelo de la misma. La «fábula mixta» es aquella en la que el hombre dialoga con los brutos, plantas o cualquier ser inanimado. En el Prólogo que añade Bernardo M. de la Calzada a su traducción de las *Fables* de La Fontaine, asegura que en ocasiones «son actores las pasiones, virtudes y vicios y otras imaginarias personas de la misma naturaleza», haciendo referencia a personajes alegóricos como en ciertos géneros teatrales (auto, loa).

La fábula es una narración ejemplar cuya enseñanza se concreta en una moraleja. Como género narrativo Hornero aconsejaba que «debe ser breve, clara, gustosa y verosímil». Esta concisión debe ser parecida a la del «cuento en verso» que describen las Poéticas. A pesar de que el cultivo histórico de la fábula ha practicado modelos estructurales varios, lo más frecuente es la economía de medios al describir una sola historia presentada de manera lineal, usando sólo los lances necesarios, acumulando acciones esquemáticas y elementales, acertando con la adjetivación oportuna. Conviene que introduzca «elementos de ánimo, como de alegría, enojo, miedo», e incluso parecerá verosímil «si todo responde a la naturaleza de las cosas y las

personas de la fábula», sigue señalando nuestro retórico. La historia suele estar animada por el diálogo entre los personajes, recurso que cada fabulista emplea según sus gustos. Los protagonistas se presentan de varias maneras: dos personajes antagónicos, un personaje en dos situaciones distintas, sin olvidar que los opositores son en ocasiones seres de distinta especie o simbólicos. El tono festivo, el aire de comicidad, no están reñidos con su función moralizadora.

Lo fundamental para la fábula, «el alma» como en el emblema, es la enseñanza: o predica unos valores éticos o censura unos vicios de cualquier índole, adoptando un carácter de literatura utilitaria. La moralidad puede ser implícita, si se deduce del fracaso de la historia del protagonista, o explícita cuando se señala de manera expresa en una moraleja. Según dijimos, ésta se puede colocar al principio, que solía llamarse en las poéticas *praefabulatio*-prefabulación; o después, *affabulatio*-afabulación. Busca la formación de los hombres y la reforma de sus costumbres, cosa que se deduce de manera natural del cuento. La enseñanza se concreta en una moraleja, la cual debe ser clara y concisa, y a la que la música del verso ayuda a grabar en la memoria. El fabulista utiliza a veces frases hechas como aforismos, máximas, o incluso los populares refranes que aparecían en las colecciones al uso de los moralistas, mientras que en otras circunstancias crea una fórmula propia.

1.2. EL AUTOR EN EL TEXTO

En este espacio tan diverso se inspira la creación fabulística de Iriarte, aunque finalmente sus textos quedarán asimilados en el género fábula con su estructura habitual. Samaniego le había tomado la delantera en el proyecto de ser el primer fabulista en lengua castellana, por lo cual tuvo necesidad de especializarse en el tema: lo original no era la fábula, aunque se esfuerza por renovar el *corpus*, sino el asunto literario al que se aplicaban todos sus apólogos. Así quiso declararlo con un lema que abre el libro, sacado de Fedro, que dice: «*usus vetusto genere, sed rebus novis*».

La personalidad de Iriarte se proyecta en las *Fábulas literarias* intentando cumplir dos propósitos: por un lado, progresar en su vocación de poeta abordando una nueva posibilidad de fórmula poética con la fábula, un género consagrado en la tradición clásica; y por otro, servir a la literatura utilitaria de la Ilustración con unos cuentos en los que podría mostrar su interés por revisar los asuntos literarios desde su perspectiva de escritor neoclásico. Sus versos retratan al literato y al narrador, dándole al apólogo un aire nuevo y un estilo propio, distinto del de otros colegas. El fabulista canario, ¿por qué aparece tantas veces este animal en la colección?, se sentía más educador de literatura didascálica, que moralista de las costumbres. Es la misma intención que aflora en otras obras suyas como la traducción del *Arte poética* (177) de Horacio, con notas para los escolares, el poema de *La música* (1780), o las *Lecciones instructivas sobre la historia y la geografía para niños* que redactó por encargo del ministro Floridablanca. Iriarte mostraba una gran preocupación por

definir cuál era el papel del intelectual en la sociedad ilustrada, buscando una cultura integral en la que el humanismo se completaba con otras ciencias como la música, el arte, las matemáticas, los idiomas modernos, la geografía y la historia, elementos que formaban parte de su bagaje de escritor.

El poeta canario se plantea su trabajo de una manera muy profesional que le obliga a estudiar las reglas del género, pero al mismo tiempo quiere buscar cierta originalidad que sirva para regenerarlo. Esta preocupación se puso de manifiesto en la defensa que hizo de su obra en la respuesta a Forner, donde matiza y aclara algunos puntos sobre su creación, y rebate enérgicamente la falsa afirmación de que sea un género sin normas o fácil de escribir. En la fábula 65, «El Escarabajo», un curioso texto metafabulístico, el autor se nos presenta a sí mismo en el proceso de escritura de la fábula y muestra las dificultades del mismo:

«Tengo para una fábula un asunto
que pudiera muy bien..., pero algún día
suele no estar la Musa muy en punto.
Esto es lo que hoy me pasa con la mía,
y regalo el asunto a quien tuviere
más despierta que yo la fantasía;
porque esto de hacer fábulas requiere
que se oculte en los versos el trabajo,
lo cual no sale siempre que uno quiere.
Será, pues, un pequeño Escarabajo
el héroe de la fábula dichosa,
porque conviene un héroe vil y bajo.»

Sobre la manera práctica en que procedía el fabulista resulta clarificadora la fábula 70, «el canario y el Grajo», que es una versión en prosa. Iriarte sacaba el argumento de la fuente o se lo inventaba y hacía una primera versión en prosa, ordenando las secuencias de la historia, marcando los rasgos que debían mostrar los personajes, seleccionando ya ciertos adjetivos embellecedores, a expensas de que un día se encontrara inspirado y pudiera versificar el texto que pasará entonces de cuento en prosa a fábula en verso.

1.3. CARACTERÍSTICAS GENERALES (PERSONAJES, ARGUMENTO, ESTRUCTURA, TEMAS, IDEAS)

Se esfuerza Iriarte por hacer una creación poética entretenida para atrapar a sus posibles lectores. Utiliza el género con libertad en lo que se refiere a la distribución de la parte narrativa (que él llama «fábula», «cuento», «ejemplo»), de la cual sacará la lección literaria que denomina de varias maneras de «sentencia», «cita», «proverbio», «reflexión», «aviso», «máxima», «advertencia» y «refrán». En la presentación de la enseñanza utiliza una fórmula original: al final queda recogido, tras el título de cada fábula, el «asunto» sobre el que reflexiona en cada una escrito en prosa de manera elemental, y que los editores modernos suelen colocar al frente, y

luego la lección en verso integrada en la fábula. Para ver cómo funciona este mensaje redundante podemos comparar el asunto de la fábula 60, «El Volatín y su Maestro», que se concreta en la frase «En ninguna facultad puede adelantar el que no se sujeta a principios», mientras que la enseñanza que cierra la composición dice:

«¡Lo que es auxilio juzgas embarazo,
incauto joven!, el Maestro dijo.
¿Huyes del arte y método? Pues, hijo,
no ha de ser éste el último porrazo.»

En lo que se refiere al lugar que ocupan las máximas en el apólogo casi siempre aparecen detrás (afabulación, 70), y sólo tres se sitúan delante, mientras que el resto versifica, de manera redundante, una doble advertencia. Cotarelo y Mori alababa su manera de presentarla: «La sentencia final enérgica, breve y exacta, es traída de una manera ingeniosa y expresada con notable agudeza, tanto que muchas de sus frases han quedado en proverbio o máxima común».

Predomina el relato lineal objetivo en tercera persona, animado por el diálogo que utiliza de forma variada. Pero en ocasiones emplea otros recursos narrativos menos usuales: la primera persona (10, 23, 34, 65), inclusión del narrador en el relato (36, 68), empezar de manera abrupta con el diálogo, invocaciones al lector (29, 35, 43, 53, 67), introducir la enseñanza («y ahora digo yo», fáb. 32). No siempre sabe integrar de manera natural la enseñanza en el relato fabuloso.

Son mayoritarias las fábulas con protagonistas animales, como suele ser habitual entre los fabulistas. Ya en la fábula 1, «El Elefante y otros Animales», que sirve de introducción, el sabio elefante utilizando su idioma nos presenta a la mayor parte de los animales que actuarán después, sin olvidar el adjetivo definidor de su carácter. Llama la atención la presencia de vegetales que hablan en la «lengua herbolaria» y objetos, aunque suelen ser poco frecuentes, mientras que han desaparecido los personajes abstractos, los mitos clásicos y algunas otras combinaciones posibles de fábulas morales (animal+vegetal, vegetal+objeto) o de fábulas mixtas (humano+vegetal, humano+mito, humano+abstracto). Este cuadro recoge los distintos tipos de fábulas y personajes:

PERSONAJES

RACIONAL	MORAL				MIXTA hombre+		TOTAL
	animal	vegetal	cosa	animal + cosa	animal	cosa	
10	42	2	6	1	10	5	76

La pintura de los personajes responde a un esquema muy elemental, ya que no hay espacio para presentar rasgos detallados de su constitución. El adjetivo caracterizador sirve para ponerle en acción. Ángel L. Prieto de Paula ha señalado con acierto en su edición de las *Fábulas literarias* que Iriarte ha humanizado a sus personajes. La herencia tradicional de la fábula está plagada de actitudes violentas, que ahora en su intento de renovación hace que «los animales arguyen, ironizan, discrepan o se burlan, pero nunca se comportan con la crueldad habitual en tantos otros fabulistas». Les ha dado un talante «urbano y racional», y aparecen movidos no por la crueldad sino la emulación, el egoísmo, el orgullo.

La extensión de las fábulas incluidas en la colección es variable, que limita por abajo con los nueve versos de «El Papagayo, el Tordo y la Marica» y los noventa y seis de «La Urraca y la Mona», la más larga. La estadística arroja el siguiente saldo: un 41% de composiciones tirando a extenso (de más de 30 versos), un 44% de composiciones medias (entre 15 y 30 versos), y un 15% breves de menos de quince versos, que tal vez se aproximan a la longitud del epigrama, sin que esto signifique que los que tengan tal extensión procedan del mismo.

Pretendía Iriarte hacer una especie de preceptiva literaria, mientras corregía vicios de escritores pero también de cualquier otra manifestación cultural, ya que no debemos olvidar que lo literario tenía entonces este uso general. Sólo la fábula 69, que no estaba incluida en la edición primitiva, que versa sobre medicina queda fuera de este tema. Podríamos agrupar sus reflexiones en tres apartados: estética, obra literaria, consejos al escritor. Ofrecen las *Fábulas literarias* una poética menor, no sistemática, pero en la que el autor define los caracteres básicos de la estética neoclásica: la imitación de los modelos clásicos, la polémica entre antiguos y modernos, las atenciones a los escritores españoles, el respeto a las reglas del arte, la razón que domina el ingenio, la claridad expresiva frente al estilo elevado y barroco, el estilo ordenado, la utilidad de la literatura, el lenguaje literario (no palabras antiguas, ni extranjerismos bárbaros). En la lección de la fábula 29 «El Gozque y el Macho de noria» se cita expresamente a Horacio, y en otra ocasión se saca una máxima de su *Arte poética*. Los consejos que hace sobre la obra literaria tienen que ver sobre la calidad, el interés, la variedad, la utilidad, y la recepción que de ella

hacen los lectores, con frecuencia engañados con productos que son muy vistosos pero que no tienen valor. La mayor parte de las enseñanzas van dirigidas al escritor: la originalidad de la obra, las traducciones, la vestimenta, la frivolidad de algunos, la envidia, la verdadera sabiduría y la falsa erudición, múltiples reflexiones sobre cómo se debe hacer la crítica, la fama, la edad y el talento, las obras hechas en colaboración... Da la impresión, de que en ocasiones Iriarte se olvida de los principios generales y retoma en las fábulas las diversas polémicas que tuvo con gran parte del mundo de las letras, a causa de su carácter prepotente y orgulloso.

1.4. FORMA Y ESTILO

Las fábulas en cuanto narraciones poéticas, de tono prosaico, están redactadas con la misma naturalidad de estilo que él aconsejaba a los escritores. Emplea un vocabulario actual en el que intenta encontrar un equilibrio entre el purista y el galicista. El lenguaje literario tiene escasas imágenes. Iriarte es, por naturaleza, un poeta frío y racional con pocas concesiones a la belleza lírica, como se observó en la polémica sobre la égloga, en la que más que los términos bucólicos le interesaba la ruda realidad social del campesino. La fábula, por otra parte, resultaba un género que por su carácter de relato en verso estaba poco interesado de las lindezas líricas.

Todos los que se han acercado a estas fábulas han destacado la variedad de los registros que emplea el fabulista, perfectamente adecuados a las situaciones en que se desarrolla la acción. Conviven el tono solemne con el irónico, el descriptivo con el humorístico, incluidos algunos remansos más líricos. A través de los animales pinta un mundo de realidades sociales, a veces convertidos en breves cuadros de costumbres y personajes disfrazados de animales que suenan a máxima actualidad (galanes, titiriteros, médicos, literatos, músicos, eruditos).

En lo que se refiere a la métrica el escritor ya había señalado en la nota introductoria su intención de amenizar sus fábulas «con la variedad de la versificación». En términos generales debemos señalar que la métrica forma parte de la entraña de la fábula que usa el ritmo como un sistema para la memorización del texto. Pero el poeta canario se ejercita en el verso con acierto, y convierte la colección en un muestrario completo de las estrofas al uso en la poesía española del XVIII, mientras que restaura estrofas olvidadas y añade otras nuevas de ascendencia extranjera (francesa, italiana). Afirma usar cuarenta tipos de ellas, algunas de utilización poco habitual y otras más comunes, que registra con satisfacción al final en «Géneros de metro usados en estas fábulas». Hallamos sonetos, octavas, romances, redondillas, endechas, romancillos, liras, seguidillas, endecasílabos pareados, pero en especial cultiva la silva que es la estrofa que utiliza para más de la mitad de los apólogos, composición muy adecuada para este género narrativo. En lo referente a la rima debemos resaltar la riqueza y variedad de la misma, en particular de la asonante que emplea con mayor frecuencia. Los estudiosos han subrayado la

destreza que manifiesta para adecuar argumentos, ideas o temas con el metro. Es un hábil versificador, en especial en los versos de breves.

1.5. COMUNICACIÓN Y SOCIEDAD

Con este libro se consagró Iriarte de manera definitiva en la poesía didascálica. Él amaba este tipo de literatura que creía estaba destinada a desempeñar un importante papel en las letras ilustradas. Cualquier materia (poesía, música, historia, caza...) era susceptible de ser sometida al ritmo del verso para hacer más ameno su aprendizaje, por más que su función didáctica rebajara la tensión poética. Señala en la «Advertencia del editor» que pretendía con ello hacer «un servicio al público literario» acorde con la misión cultural que él se había dado a sí mismo en la sociedad dieciochesca.

En el ámbito de la fábula el escritor canario introduce algunas novedades. De manera voluntaria se sale de la tradicional fábula de costumbres para entrar en un modelo exclusivo de la «fábula literaria». Tiene que regenerar los temas y las fuentes argumentales, para encontrar la manera de mostrar esta peculiaridad. A partir de este trabajo es posible encontrar fabulistas que centren los temas en la política, o en otras materias distintas a las morales. Con las fábulas literarias intenta predicar la estética neoclásica, pero también corregir numerosos vicios que encontraba en la cultura española de su tiempo (escritores, críticos, lectores, editores), con la intención de regenerarla en clave de modernidad.

Así como las *Fábulas* de Samaniego están escritas y pensadas para los alumnos del Seminario de Vergara, no existe un receptor específico para éstas. Los destinatarios son el lector general, el escritor que puede verse concernido por el tema, o «los jóvenes que las lean» con la intención de aprender la versificación. Tal vez quiso hacer Iriarte un libro complementario a su edición del *Arte poética* de Horacio, que sirviera para que los estudiantes pudieran aprender con comodidad ciertas normas. Las censuras que hace en ocasiones, con referencias expresas a ciertas obras o escritores, nos permite asegurar que éste era el segmento de gente de letras al cual va destinada su colección. Martín Fernández de Navarrete avaló la excelente recepción del público, cuando afirmaba que «estas fábulas que acaso serán lo que más acredite a su autor en la posteridad», y añadía que «muchos de sus versos han pasado a proverbios, y se oyen y repiten como tales a cada paso en las conversaciones familiares.»

2. TRABAJOS PARA LA EXPOSICIÓN ORAL Y ESCRITA

2.1. CUESTIONES FUNDAMENTALES SOBRE LA OBRA

Para que queden fijadas, con la mayor claridad, las ideas básicas sobre esta obra haremos a continuación varias consideraciones y preguntas sobre los aspectos fundamentales de la misma. Unas tienen que ver con la teoría de la fábula, los géneros afines, y la pervivencia de los argumentos de los apólogos desde los clásicos Esopo y Fedro hasta la literatura del siglo XVIII; otras remiten a las peculiaridades de las *Fábulas literarias* de Iriarte en lo que se refiere al uso de las fuentes, el tratamiento de los temas, las enseñanzas literarias, y los aspectos formales de estilo y de versificación. Servirán de guía en esta búsqueda las ideas expuestas en la Introducción y en el análisis de este libro, y otras referencias externas que se anotarán en su respectivos lugares.

- Las primeras indagaciones buscan precisar lo relacionado con el mundo de la fábula y su evolución a lo largo de los tiempos. Los argumentos del fabulario tradicional, ¿se cuentan en verso o en prosa?; ¿cómo define la fábula el escolapio Calixto Hornero en sus *Elementos de Retórica*?; en su estructura, ¿qué es más importante la narración o la máxima?; ¿cómo se divide si tenemos en cuenta los personajes que intervienen en ella?; ¿cómo debe presentarse la enseñanza?; ¿para qué sirve el diálogo?; ¿qué denominación se da a la moraleja según se coloque al principio o al final del relato?; a pesar de que son tan sencillas, ¿son fáciles de escribir, o deben seguir unas normas estrictas?; ¿las bestias y las plantas son personajes reales o simbólicos?; ¿con qué finalidad se emplea en ellas a los animales, a las plantas? En lo que se refiera a la historia de esta fórmula: ¿qué relación tiene el fabulario con los bestiarios o con las fisiognomías?, ¿de qué manera se emplearon los argumentos en nuestra Edad Media?, ¿qué ediciones de los fabulistas clásicos se imprimieron en el Siglo de Oro?
- A pesar de que el apólogo en verso era un género añejo, Iriarte intentó en sus *Fábulas literarias* ser lo más novedoso posible. ¿Qué dos propósitos intenta cumplir el escritor canario al iniciar su creación fabulística? ¿Cómo se refleja en ellas su personalidad? ¿En qué fábula rebate la falsa afirmación de que éste sea un género sin normas o fácil de escribir? ¿Qué dificultades tiene su composición? ¿Cuándo publicó Iriarte este libro? ¿De cuántos apartados consta? ¿Cuántos apólogos lo forman? En la Advertencia al editor, ¿cómo justifica el escritor su edición? ¿Provocó problemas entre los escritores de su tiempo la censura de los vicios literarios que se realiza en el libro?
- Pretende ser original en los argumentos de su fabulario, en la búsqueda de la renovación del *corpus* del apólogo tradicional: ¿de dónde toma sus argumentos?, ¿qué autores pertenecen al mundo antiguo?, ¿y a épocas más modernas?, ¿dónde relaciona Samaniego estas fábulas con el epigrama?, ¿se inventó el escritor canario algunos temas?, ¿se había publicado en castellano alguna colección de

fábulas anterior a la de Iriarte?, ¿qué censuras le realiza el también fabulista Samaniego?, ¿es verosímil que los animales den lecciones morales?, ¿y literarias?

- El apólogo tradicional se había convertido casi de manera exclusiva en un ejemplo que intentaba moralizar sobre las costumbres humanas convirtiéndose en «fábula moral», dejando las otras posibilidades educativas en minoría. Iriarte quiere convertir su colección en una obra didascálica en la que pudiera dar su opinión sobre asuntos literarios (fábula literaria), aunque este término tuviera en su época un sentido más amplio: ¿qué afirmaciones hace sobre estética?, ¿cómo enjuicia las obras literarias?, ¿qué consejos da a los escritores?, ¿quiénes crees que son los destinatarios de este fabulario?, ¿escribió otras obras que tengan la misma intención educativa?
- Conviene también que nos acerquemos con mayor precisión a la manera en que Iriarte compone sus fábulas en su taller de escritor. ¿Cómo estructura la materia narrativa y la moraleja? ¿Qué recursos narrativos utiliza? ¿Para qué sirve el diálogo y cómo lo maneja? ¿Qué clase de protagonistas usa, y en consecuencia cuáles son los tipos de fábulas? ¿Cómo pinta a sus personajes? ¿Son largas o breves? Y en lo que se refiere al estilo: ¿es poético en exceso?, ¿te parecen musicales las composiciones?, ¿es rica la versificación?, ¿qué estrofas emplea?
- La lectura y análisis de la composición que el autor considera como prólogo del libro, titulada «El Elefante y otros Animales», que va acompañada del lema «*Ningún particular debe ofenderse de lo que se dice en común*», nos aportará pistas interesantes sobre el libro. Debe responderse a las siguientes preguntas: ¿cómo está estructurada esta fábula?, ¿qué versos abarca cada una de las partes de que consta?, ¿qué animales se nombran en esta historia y con qué rasgos aparecen caracterizados cada uno de ellos?, ¿cuáles son las costumbres viciosas que censura el Elefante y con qué adjetivos las califica?, ¿cómo reaccionan todos los demás animales ante la crítica de sus costumbres? Ante la actitud de los animales, ¿qué conclusión saca el Elefante?, ¿a qué lugar y tiempo se amplía la moraleja de la fábula? ¿Qué tipo de versos y estrofa se utilizan en la composición?
- Lectura detenida de las *Fábulas literarias*. Con el fin de insistir en algunos aspectos fundamentales para su análisis, habría que realizar los siguientes ejercicios:
 - Enumere los vicios literarios que censura Iriarte en los asuntos de sus *Fábulas*.
 - Haga una lista de fábulas en las que esté presente la música.
 - Relacione el propósito que expresa el autor en el asunto de la composición con el contenido de cada una de las fábulas.

- Estudie las moralejas: qué consejos dan, qué valores resaltan o qué vicios rechazan, qué extensión tienen, dónde están colocadas.
- Distinga las fábulas que tienen personajes exclusivamente humanos. Indique cómo se presentan, a qué clases sociales pertenecen, qué edad tienen... y cualquier otro aspecto que pueda considerarse relevante.
- Anote qué animales aparecen con mayor frecuencia en estas composiciones. Ver con qué rasgos son caracterizados y comprobar si varía su forma de ser y de comportarse en las distintas fábulas en que se hallan. Busque en el *Diccionario de Autoridades* la definición de algunos de ellos.
- Diferencie en las fábulas la parte narrativa y la parte dialogada.
- Analice métricamente algunas composiciones: medida de versos, clases de estrofas, rimas.
- Indague las figuras literarias que aparezcan en algunas de las fábulas. En general, puede ver cuáles son las más frecuentes.
- Haga la ficha sobre alguno de los personajes literarios que se citan en las fábulas.

2.2. TEMAS PARA EXPOSICIÓN Y DEBATE

- Partiendo de los consejos que sitúa Iriarte al frente de sus *Fábulas literarias*, podemos plantear los temas: ¿qué preceptos valora el escritor?, ¿cómo debe ser, para Iriarte, el autor de obras literarias?
- Teniendo en cuenta que el moralismo docente es un elemento básico de la Ilustración, debemos insistir en el clásico tema de la enseñanza y la diversión: ¿instruyen y deleitan las fábulas de Iriarte?
- Al comparar las fábulas de Iriarte con las del también fabulista dieciochesco Félix María de Samaniego nos preguntamos: ¿hay diferencias, formales y de contenido, entre las fábulas de ambos escritores?
- Después de informarnos sobre la biografía y la actividad literaria de Iriarte: ¿es consecuente el escritor con lo que predica en sus fábulas y sigue sus propios preceptos?
- Si relacionamos la moralidad de las fábulas con la sociedad actual: ¿tienen hoy valor las lecciones literarias en los que se basa el escritor canario?
- Sobre la importancia y trascendencia de la obra: ¿cuáles son las opiniones más relevantes que se han dado?

2.3. MOTIVOS PARA REDACCIONES ESCRITAS

- Poner en prosa la fábula prólogo del libro, titulada «El Elefante y otros

Animales».

- Explicar el contenido de tres fábulas de Iriarte.
- Redactar una historia en la que se dé un paralelismo con la fábula de «La Abeja y los Zánganos».
- Desarrollar por escrito la idea que antecede a «El Mono y el Titiritero», que dice: «Sin claridad no hay obra buena».
- Inventar un relato en el que el protagonista tenga suerte y acierte «por casualidad», como le sucede al «Burro flautista» de la fábula.
- Comentar la moraleja de «La Hormiga y la Pulga» y relacionarla con alguna situación que se produzca en nuestra sociedad actual.
- Hacer una reflexión sobre el tema de la fábula «Los dos Conejos», y valorar las consecuencias que tiene para nosotros el detenernos en las cuestiones frívolas olvidando lo importante.
- A partir de la fábula titulada «El Jilguero y el Cisne», explicar la idea siguiente: La fama que tienen muchos personajes actuales, ¿va acompañada de sus obras?
- Escribir un cuento que tenga como protagonistas a un Ratón y a un Gato.
- Aplicar a una situación el refrán «Aunque la mona se vista de seda, mona se queda», como hace Iriarte en su fábula «La Mona».
- Después de leer «El Gozque y el Macho de noria», reflexionar sobre las ocasiones de la vida actual en las que emprendemos una obra superior a nuestras fuerzas.
- Componer una fábula de tipo literario, censurando algún vicio actual.
- Redactar un cuento en el que el protagonista se deje llevar por las apariencias, como sucede en «La compra del Asno».
- Realizar por escrito una reflexión sobre el tema de la fábula «El Gato, el Lagarto y el Grillo»: ¿Aplaudimos las obras que no entendemos?
- Escribir el diálogo que tiene lugar entre la Urraca y la Mona de la fábula trasladándolo a la sociedad actual.
- Basándose en la fábula titulada «El Pollo y los dos Gallos», razonar sobre la consideración que damos hoy al talento y a la edad de las personas.

2.4. SUGERENCIAS PARA TRABAJOS EN GRUPO

- Sitúe el género fabulístico dentro del contexto de la poesía española del siglo XVIII.
- Escenifique la fábula de Iriarte titulada «La Urraca y la Mona».
- Comente de forma oral la moraleja de la fábula que inicia el libro: «El Elefante y otros animales».
- Relacione el contenido de las fábulas de Iriarte con el de las fábulas de su

contemporáneo Félix María de Samaniego.

- Haga una relación de las estrofas utilizadas en las *Fábulas literarias* y saque alguna conclusión sobre el uso de la métrica que emplea Iriarte.
- Busque los recursos literarios de las cinco primeras fábulas.

2.5. TRABAJOS INTERDISCIPLINARES

Se aconseja realizar los siguientes trabajos, relacionados con otras ciencias y temas del mundo de la cultura del siglo XVIII.

- En relación con la Historia: estudiar cómo era la organización política del siglo XVIII, investigar qué reformas se realizaron en la época borbónica, valorar el papel de la Iglesia en la sociedad, percibir la influencia francesa en las costumbres, considerar la función de las Sociedades Económicas de Amigos del País...; en general, de todos los aspectos relevantes de la política y de la sociedad en que vivió Iriarte. Para ello puedes consultar los siguientes estudios: Francisco Aguilar Piñal, *Introducción al siglo XVIII*, Madrid, Júcar, 1991; Ricardo García Cárcel (coord.), *Historia de España. Siglo XVIII: La España de los Borbones*, Madrid, Cátedra, 2002.
- En relación con la Filosofía: buscar los elementos del pensamiento ilustrado que aparecen en las fábulas de Iriarte. Reflexionar sobre el valor que tiene la ficción en la crítica de los vicios que realiza el autor. Te puede servir de guía el libro: José Luis Abellán, *Historia crítica del pensamiento español. III. Del Barroco a la Ilustración (siglos XVII y XVIII)*, Madrid, Espasa Calpe, 1981.
- En relación con la Literatura francesa (alumnos de francés): leer y traducir al castellano alguna fábula de La Fontaine o Florian, y contrastar los elementos y recursos que utilizan ambos fabulistas.
- En relación con el Arte y la Música: seleccionar las fábulas que estén relacionadas con las artes plásticas y en especial con la música de la que Iriarte era un gran experto. Buscar retratos del escritor o de sus contemporáneos. Para los aspectos musicales, se puede consultar el trabajo de Antonio Martín Moreno, *Historia de la música española* (coord. Pablo López de Osaba). 4. *Siglo XVIII*, Madrid, Alianza Ed., 1985.

(Estos trabajos interdisciplinarios pueden realizarse de forma individual o también como trabajos de grupo.)

2.6. BÚSQUEDA BIBLIOGRÁFICA EN INTERNET Y OTROS RECURSOS ELECTRÓNICOS

Para consultas bibliográficas:

- José Simón Díaz, *Manual de Bibliografía de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1980.
- Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía fundamental de la literatura española. Siglo XVIII*, Madrid, SGEL, 1976.
- Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1986, t. IV, pp. 541-567.
- José Manuel González Herrán, Ermitas Penas Varela, *Cronología de la literatura española. III. Siglos XVIII y XIX*, Madrid, Cátedra, 1992.

Para consultas en internet:

- Página web de la Biblioteca Nacional: <http://www.bne.es>
- Página web del CSIC: <http://www.csic.es>
- Página web de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://cervantesvirtual.com>

Enciclopedias multimedia (CD):

- Enciclopedia Universal Multimedia. Micronet. Madrid.
- MSN Encarta Plus. Madrid.
- Salvat Enciclopedia Multimedia. Barcelona.

3. COMENTARIO DE TEXTOS

LA ARDILLA Y EL CABALLO

Algunos emplean en obras frívolas tanto afán como otros en importantes.

Mirando estaba una Ardilla
a un generoso Alazán
que, dócil a espuela y rienda,
se adestraba en galopar.
Viéndole hacer movimientos
tan veloces y a compás,
de aquesta suerte le dijo
con muy poca cortedad:
—Señor mío,
de ese brío,
ligereza
y destreza

5

10

no me espanto, que otro tanto suelo hacer, y acaso más.	15
Yo soy viva, soy activa, me meneo, me paseo, yo trabajo, subo y bajo, no me estoy quieta jamás. El paso detiene entonces el buen Potro y, muy formal, en los términos siguientes	20
respuesta a la Ardilla da: —Tantas idas y venidas, tantas vueltas y revueltas, quiero, amiga, que me diga, ¿son de alguna utilidad?	25
Yo me afano, mas no en vano.	30
Sé mi oficio, y en servicio de mi dueño tengo empeño de lucir mi habilidad.	35
Conque algunos escritores Ardillas también serán; si en obras frívolas gastan, todo el calor natural.	40

3.1. LOCALIZACIÓN DEL TEXTO

Conviene que situemos el género de la fábula en el contexto histórico y literario del siglo XVIII. La sociedad española había entrado en el proceso de reforma animada por la política de los Borbones, asunto que también afectaba a la literatura. El promotor de esta nueva tendencia artística, el Neoclasicismo, fue el aragonés Ignacio de Luzán cuya *Poética* (1737) iluminó a los escritores renovadores. El poeta neoclásico, que cumple con exactitud con las normas clásicas y del buen gusto,

enriquece su creación con el ideario del hombre ilustrado; utilidad y deleite van unidos. La famosa carta de Jovellanos a sus amigos de Salamanca en 1776 fue el punto de partida hacia la poesía ilustrada que muestra una preocupación por lo civil, lo filosófico y lo didáctico, aunque ya en fechas anteriores podemos encontrar algunos poemas dentro de esta tendencia. El vate ilustrado desprecia la poesía inútil, de temas gastados y triviales, mientras que quiere conferirle una misión educativa y doctrinal. El tono lírico se rebaja y la poesía pasa de la belleza a la utilidad, con una proyección social. El vulgar prosaísmo, que algunos críticos recusan, puede ser para sus cultivadores su principal virtud. Esta poesía adopta un cierto tono peculiar en su expresión dentro del clasicismo: desnudez poética, rigor expresivo, claridad de ideas y la presencia de un vocabulario peculiar, que comunica las nuevas conquistas y proyectos de la Ilustración.

La literatura debe colaborar, pues, en la reforma del país adoptando una función utilitaria. El citado Luzán había aconsejado: «El poeta puede y debe, siempre que tenga ocasión oportuna, instruir sus lectores, ya en la moral, con máximas y sentencias graves, que siembra en sus versos», para ampliar su campo creador para «instruir en otras artes y ciencias» sobre temas de política, de asuntos militares, de economía, de geografía. Conviven al amparo de la poesía ilustrada dos opciones: la poesía moral (política, religiosa, social, filosófica, de crítica literaria) cohabita con la didascálica, o sea la disposición en forma métrica para un mejor aprendizaje o una presentación más galana de un tema, cosa que fue habitual en el siglo XVIII. Las *Fábulas en verso castellano* (1781) de F. M. de Samaniego, que iniciaron un género de gran cultivo, reflejan la sensibilidad del moralista. Iriarte se consagró como gran poeta didascálico, no sólo por su traducción del *Arte poética* (1777) de Horacio en verso, sino también por su poema *La música* (1779) y sus famosas *Fábulas literarias* (1782), escritas a imitación de las de tema moral de su oponente Samaniego. El académico Martín Fernández de Navarrete ya se había apercibido de que quiso salirse de la estela de Esopo y sus seguidores, como señala, «y se propuso presentar al público una colección de fábulas originales, no sólo en la invención de los asuntos sino también en el objeto de la moralidad, dirigida únicamente a reprender y corregir los vicios de la profesión de las letras».

La fábula se convierte, pues, en un género privilegiado en el contexto de las letras de la Ilustración que refleja esa tendencia a la literatura educadora. Cumple a la perfección los principios de Luzán: el deleite de la historia que se cuenta se completa con la moralidad o enseñanza de la máxima.

«La Ardilla y el Caballo» forma el número 31 del libro *Fábulas literarias* de Tomás de Iriarte. Su emplazamiento en este lugar hemos de tenerlo por arbitrario, ya que la colección no está escrita con un criterio previo sino que responde a una simple acumulación de poemas dentro de la misma, abierta hasta el momento de su publicación. En el estado actual de las investigaciones no conocemos que proceda de ninguna fuente, por lo que se supone que es un argumento original. En otras

ocasiones nuestro autor ha recurrido al *corpus* tradicional clásico de Esopo y Fedro, que domina a la perfección, o de autores modernos franceses como La Fontaine y, en particular, Florian. Hemos de situar este apólogo en el haber de la originalidad de la que hacía gala su autor.

3.2. ESTRUCTURA Y CONTENIDO

La organización externa de esta fábula responde al esquema habitual en la colección de Iriarte: un título, el lema en prosa, que en las ediciones antiguas estaba al final junto al título bajo el epígrafe de «asuntos» (y que todos los editores modernos lo colocamos delante), el texto del apólogo que acaba con la sentencia literaria que nosotros juntamos para mantener la versificación, aunque en versiones antiguas y actuales pueden aparecer separadas para subrayar su función didáctica.

La fábula propiamente dicha está configurada por «un cuento en verso» al que se añade la enseñanza que se concreta en una máxima. Para el análisis del apólogo hemos de describir los elementos propios del relato, y los recursos con los que se formaliza. El fabulista cuenta una historia formada por un conjunto de secuencias hasta su conclusión. Se inicia el relato con la intervención del narrador (versos 1-8), que describe cómo la Ardilla mira a un Caballo Alazán que galopaba, guiado por el jinete, haciendo unos movimientos veloces y acompasados. Se introduce la voz de la Ardilla que se dirige al Caballo (versos 9-22), para decirle que no se asombra de verle hacer tales giros porque ella se mueve constantemente con mucha presteza y que jamás se está quieta. De nuevo aparece el narrador (versos 23-26), que constata que el Potro se detiene y, con suma formalidad, responde a la Ardilla (versos 27-40): le comenta que sus idas y venidas, y movimientos en general no son de ninguna utilidad, mientras que, por el contrario, él se afana al servicio de su dueño, para quien luce sus habilidades. Concluye la narración con la enseñanza (versos 41-44), que no aparece introducida por una frase como en otras ocasiones: los escritores son también como las Ardillas si gastan sus energías en obras frívolas. La extensión de este poema es de 44 versos o sea tirando a larga, a la que corresponde el 41% de las composiciones.

Estamos ante un narrador omnisciente que dirige la acción a su gusto señalando unos detalles o suprimiendo otros. Así no se especifica el tiempo, que debe ser presente; ni tampoco se concreta el espacio que acaso sea el campo donde se ejercita el caballo, próximo a un bosque en cuyos árboles salta la Ardilla. No se enreda la narración con excesivos lances como exigían los teóricos. «Los animales de las *Fábulas literarias* funcionan como un esquema de acción descarnado y sucinto, un apunte lineal en que se pueden ver las supuestas características del modo de ser de cada especie», recordaba A.

L. Prieto de Paula en el Prólogo a su edición. El diálogo anima el argumento, dándole mayor dinamismo y plasticidad. Pero en este caso las respuestas de la Ardilla

y del Alazán son tan largas que más parecen sendos monólogos que intentan contraponer, al describir la conducta de uno y otro, las peculiaridades de su carácter, tan distinto. Esto podía haber sido descrito por el narrador poniéndolos en acción.

3.3. PERSONAJES

Los protagonistas de esta historia son dos: la Ardilla y el Caballo. Ambos tienen opiniones diferentes sobre su actividad. El comportamiento de la primera está descrito de una forma negativa (lo que no debe hacerse), mientras que el del segundo está visto de modo positivo (lo útil y provechoso). No ignoramos que la fábula es una transposición alegórica en la que detrás de los animales resuenan las voces de los humanos a quienes se aplican las enseñanzas.

La Ardilla, que también se valora a sí misma, es la que lleva la iniciativa. Desde el comienzo de la narración mira al Caballo, que intentaba galopar realizando los movimientos oportunos. Es desenvuelta y viva, así habla «con muy poca cortedad». No le llama la atención lo que hace su compañero, se siente superior y cree que puede hacer las mismas cosas, e incluso más que las que hace el Caballo. Se lo manifiesta enumerando sus propias acciones («Yo soy viva, soy activa, me meneo, me paseo, yo trabajo, subo y bajo»), concluyendo con «no me estoy quieta jamás». Cree que nadie puede realizar más actividades que ella.

Por su parte, el Alazán, que se esforzaba en galopar, es generoso y humilde. De manera menos desenvuelta y más tranquila, le habla con formalidad para decirle que sus movimientos no tienen ninguna utilidad. Él, sin embargo, luce sus habilidades al servicio de la persona para la que trabaja. Puede realizar un galope vistoso porque es útil.

El Caballo y la Ardilla aparecen poco en el fabulario de Iriarte, al menos como personajes principales. Nunca utiliza al mamífero roedor y sí al primero en la fábula 19 «La Cabra y el Caballo», aunque son más frecuentes otros representantes de su especie como la mula, el asno, el macho. Tampoco encontramos a la Ardilla en la fábula prólogo «El Elefante y otros animales» en la que el autor presenta a los protagonistas de su colección y donde sí hallamos al «caballo obediente».

Los actantes son animales y, por lo tanto, la fábula pertenece a la especie de las «morales». Los moradores del bestiario son los más utilizados por el autor. El Caballo y la Ardilla del apólogo muestran idéntica actitud humanizada y diletante que ofrece con asiduidad el vate canario: simplemente discrepan como si lo hubieran hecho en una tertulia de escritores.

3.4. LA ENSEÑANZA LITERARIA: EL ESCRITOR DEBE EJERCITARSE EN OBRAS ÚTILES

No olvidemos que la instrucción se convierte en una exigencia básica de la fábula: los ejemplos se ponen para que sirvan de aprendizaje en cabeza ajena. En esta

ocasión, como ya hemos señalado en su lugar, estamos ante lecciones sobre tema literario, aunque entendemos esto con el sentido dilatado que adopta en el siglo XVIII. Francisco Sánchez aseveraba a este respecto en sus *Principios de Retórica y Poética* (1805): «Don Tomás de Iriarte se propuso criticar en las suyas los vicios introducidos en la literatura, y las llama fábulas literarias, que yo más bien llamaría satirillas. Las tiene excelentes y muy originales». En páginas anteriores dividíamos estas reflexiones en torno a tres apartados: la estética, la obra literaria y los consejos al escritor. La enseñanza de «La Ardilla y el Caballo» la encuadramos en este último grupo.

Conviene advertir que Iriarte la presenta de manera redundante, buscando con ello una mayor eficacia: con el «asunto» y con la máxima. Tras el título, abre la fábula el asunto (aunque el autor los puso en la edición primitiva en el Índice final, detrás del título), y que viene recogido en el lema: «Algunos emplean en obras frívolas tanto afán como otros en las importantes». Entiende que existen escritores que gastan su tiempo no en trabajos útiles, sino irrelevantes que sólo sirven para su distracción y no de provecho para la comunidad. La idea se vuelve a reiterar en la máxima, que en este caso cierra la composición y tiene, por lo tanto, una función deductiva del ejemplo:

«Conque algunos escritores
Ardillas también serán;
si en obras frívolas gastan,
todo el calor natural.»

La lectura atenta de la fábula quizá nos permite descubrir algún matiz que enriquece el mensaje literario. La historia orienta en este sentido la moraleja: el Caballo es el personaje positivo, y la Ardilla el negativo según se reitera en el cierre. El «generoso» Caballo es dócil a la «espuela y rienda» del jinete que lo dirige, que le está enseñando las maestrías de la monta. Estudia las normas y aprende a hacer las cosas «veloces y a compás», como quien se deja guiar por sus maestros en el aprendizaje de algo (también de la literatura). No se amilana la Ardilla del «brío, la ligereza y destreza», porque ella cree tener las mismas cualidades («no me estoy quieta jamás»). El Potro le responde «muy formal» (o sea serio y ajustado), si las revueltas «¿son de alguna utilidad?». Se pone a sí mismo como ejemplo de comportamiento en este punto: al servicio de su dueño «luce mi habilidad». La oposición de la manera natural en que se comportan los dos animales sirve pues para aconsejar a los escritores que deben gastar su fuerza «natural» en empresas útiles.

No es complicado encontrar otras fábulas que discurran sobre materia parecida. Veamos algunos ejemplos: en «Los dos Conejos» uno se entretiene en cuestiones irrelevantes; en «El Gozque y el Macho de noria» se recrimina a quien hace una obra superior a sus fuerzas; en «El Guacamayo y la Marmota» se descalifica a quien hace venal el ingenio; en «Los cuatro lisiados» aconseja que no pierdan el tiempo en hacer

entre varios una obra sin interés que puede hacer uno solo; en «El Ruiseñor y el Gorrión» se recomienda ser firmes en el aprendizaje; en «El Jardinero y su Amo» se reclama con mayor cuidado «que la perfección de una obra consiste en la unión de lo útil y lo agradable»; o que deben ayudarse la naturaleza y el arte como hacía el Alazán de nuestra historia en «El Pedernal y el Eslabón».

Queda, pues, matizada la enseñanza de nuestro autor sobre este asunto literario que proponía a los lectores de su tiempo para la corrección de los vicios. Tal vez convenga recordar de nuevo a don Martín Fernández de Navarrete que recordaba al respecto cómo «muchos de sus versos han pasado a proverbios, y se oyen y repiten como tales a cada paso en las conversaciones familiares».

3.5. ANÁLISIS DE LA FORMA: ESTILO Y MÉTRICA

Aconsejaba Sánchez en su citada *Retórica y Poética* (1805) que «la narración del apólogo será breve, clara, natural, sencilla, animada, interesante, verosímil, y revestida de los adornos convenientes». Y añadía sobre la calidad de los mismos: «Estos adornos consisten en las imágenes, descripciones y retratos de personas; en los pensamientos graciosos, delicados, sólidos y nada vulgares; en las alusiones cuando se pintan rasgos serios, o ridículos que no desdigan de lo que se cuenta; en los giros vivos y picantes, en las expresiones brillantes, y algunas veces atrevidas». Pero vamos a comprobar que Iriarte era poco dado a estas galanuras. Ya los críticos de su época constataron «la naturalidad en el estilo, y la gracia o chiste de Samaniego», frente a cierta sequedad de que hace gala el escritor canario.

La finalidad de la fábula aconseja utilizar un lenguaje sencillo, ya que debía servir a su propósito docente. Iriarte sigue a rajatabla este criterio que, por otra parte, responde a su personalidad de poeta. Esto no impide que valoremos de manera positiva otras habilidades propias de su arte literario.

La abundancia de verbos confiere a la composición ritmo y movimiento. Con frecuencia aparecen en tiempo presente. En ocasiones se unen dos formas verbales, ya sea constituyendo perífrasis («mirando estaba», «suelo hacer») o manteniendo su significado cada una de ellas («se adestraba en galopar», «viéndole hacer»). Cuando se quiere intensificar el ritmo, al mismo tiempo que se utilizan los versos cortos, se acumulan los verbos, especialmente en palabras de la Ardilla («Yo soy viva, soy activa, me meneo, me paseo, yo trabajo, subo y bajo, no me estoy quieta jamás»), dando una excelente sensación de celeridad que refleja su personalidad mejor que otros adornos poéticos. La respuesta del Caballo denota igualmente rapidez, aunque emplea menor número de verbos que su antagonista.

También los sustantivos son numerosos. Algunos se refieren a los personajes, utilizando tanto sus propios nombres, Ardilla y Caballo, como sinónimos (Alazán, Potro) en el caso del segundo. Uno se dirige al otro como «señor mío» o «amiga», respectivamente; y el Caballo habla de su «dueño». Se utilizan nombres abstractos

(«cortedad», «brío», «ligereza», «destreza», «espanto», «utilidad», «habilidad»). Otros se refieren al mundo del Caballo («espuela», «rienda», «movimientos», «compás», «paso») o a su actividad («oficio», «servicio», «empeño»). También están presentes los relacionados con la actividad de la Ardilla («idas», «venidas», «vueltas», «revueltas»).

Los adjetivos son menos copiosos. Además del epíteto «generoso» que designa una cualidad esencial, se califica al Caballo de «dócil», «buen(o)», «formal», y sus movimientos son veloces; mientras que la Ardilla es «viva», «activa», no se está «quieta» nunca. El término «frívolas», aplicado a las obras, que aparece en la máxima es significativo ya que está en relación con el propósito docente de la fábula. El arcaísmo «aquesta» se justifica más por razones métricas que por las estilísticas: busca añadir una sílaba para formar el octosílabo.

No utiliza Iriarte demasiados recursos literarios. Según la crítica, se trata de una poesía un tanto prosaica. Acaso debamos mencionar el uso del hipérbaton, sin que ignoremos que con frecuencia viene motivado por exigencias de la rima: «mirando estaba una ardilla»...; «de este brío / ligereza y destreza / no me espanto»...; «el paso detiene entonces / el buen potro»... Destacamos las exclamaciones «señor mío» y «amiga», y la interrogación «¿son de alguna utilidad?», que se carga de sentido porque hace referencia al defecto del carácter de la Ardilla. No encontramos ni una metáfora ni cualquier otra figura que engalana los poemas de otros autores, sin necesidad de incurrir en los excesos barrocos. Poeta de «rapto racional» le llama R. P. Sebold, quien ha descubierto que él mismo afirma en otro lugar «que aunque versos, contienen / tanta verdad como si fueran prosa». Pero sí pinta de manera convincente la rapidez y el movimiento de los animales, en especial de la frívola Ardilla, con esas frases breves y expresivas, que no usan imágenes, pero que sí se apoyan, además, en una métrica adecuada.

En las *Fábulas literarias* de Iriarte cobran especial relevancia los elementos rítmicos, en particular el uso de determinados versos y estrofas. En el caso concreto de «La Ardilla y el Caballo», la elección de la métrica está ligada al desarrollo temático del poema y muy relacionada con el discurso de los personajes. No hay ninguna duda sobre la identidad de la versificación ya que, en el Apéndice de metros utilizados, el autor denominaba a esta composición «romance con quebrados de cuatro sílabas», y es la única que existe de este tipo, a pesar de que el romance se utiliza con mayor frecuencia. El octosílabo del romance ocupa la parte narrativa de la composición y la reflexión expresada en la máxima. Tiene rima asonante aguda (á) en los versos pares. Para la parte dialogada utiliza el verso tetrasílabo agrupado en seis pareados, de rima consonante, en cada uno de los interlocutores, y rematado por un octosílabo que repite la rima del romance. Esta distribución métrica, muy original, produce efectos rítmicos especiales. La parte narrativa más lenta, se precipita en los diálogos, casi monólogos, de la Ardilla y el Alazán de cuatro sílabas, que reflejan de manera excelente el movimiento de los animales.

La sensación de velocidad está favorecida por algunos encabalgamientos («movimientos / tan veloces y acompasados»...; «en servicio / de mi dueño; tengo empeño / de lucir mi habilidad»...). El vate canario quería hacer un muestrario de versificación que fuera de ayuda para los principiantes en el arte poética.

3.6. CONCLUSIÓN

En esta fábula encontramos los rasgos típicos de la creación fabulística de Iriarte. El tema original busca la intención de renovar el género, lo mismo que la aplicación de la enseñanza a un tema literario: el comportamiento inadecuado del autor que se dedica a temas frívolos y sin utilidad social. También la escritura de la misma refleja los usos estéticos del poeta con un estilo frío de escasas imágenes y una cuidada y original versificación que se acomoda de manera perfecta a las distintas partes de la historia.



TOMÁS DE IRIARTE (1750-1791), proveniente de una familia culta y distinguida, llegó a Madrid desde Puerto de la Cruz, Tenerife, con tan sólo catorce años. Allí realizó sus estudios de latín, griego y francés, gracias a los cuales pudo suceder a su tío como traductor de la Secretaría de Estado en 1771. Compaginó desde entonces sus tareas oficiales con su trayectoria literaria, iniciada con traducciones de piezas de teatro francesas y del Arte poética de Horacio, y que seguiría con la composición de poemas, obras de teatro de contenido mayormente satírico y sus célebres *Fábulas literarias*, con las que se jactaba de ser el primer introductor del género a nuestras letras, lo que le supuso una contienda con el que hasta entonces había sido su amigo, Félix María de Samaniego, que había editado sus *Fábulas* tan sólo un año antes. Aquejado de gota, Iriarte murió en Madrid el día antes de cumplir 41 años.

Notas

[1] *Advertencia del editor*: esta «Advertencia» aparece como añadida por el editor, pero sin duda salió de la pluma de Iriarte ya que se conserva autógrafa en el manuscrito de las fábulas que envió a la imprenta. <<

[2] *primera... castellano*: olvida que Samaniego había editado el primer tomo de sus *Fábulas en verso castellano* (Valencia. Monfort, 1781), colección que él conocía antes de su publicación ya que aquél se las había remitido para que diera su opinión de poeta. A causa de esta afirmación se indispusieron ambos, entrando en numerosas polémicas. <<

[3] *la novedad... Literatura*: la originalidad estaba en la temática única que tenían los apólogos, la literatura, por más que la misma fuera entendida con el sentido amplio que tenía en su época. <<

[4] *variedad de la versificación*: Iriarte quiso usar sus fábulas para hacer un ejercicio de versificación que sirviera de modelo para quienes deseaban aprender el arte de la métrica. Al final puso una relación de los cuarenta «Géneros de metro usados en estas fábulas», que nosotros reproducimos. <<

[5] *Prólogo*: esta fábula hace de pórtico de la colección: sirve para presentar a los animales que darán vida a los apólogos y también destacar su virtud o vicio caracterizadores, recibidos por tradición desde los Bestiarios medievales, que se presentan de manera maniquea. Puede servir de guía el libro de Lucía Impelluso, *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*, Barcelona, Mondadori-Electra, 2003. <<

[6] *jerigonza*: lenguaje difícil de entender, y también propio de algunos gremios, como el de los animales. <<

[7] *bambolla*: ostentación y lujo en la apariencia. <<

[8] *parola*: vale por palabrería o asunto de poca entidad. <<

[9] *glorias*: alabanzas por sus hechos heroicos, esto irónicamente. <<

[10] *Garduña*: no es posible dar explicaciones de cada uno de los animales citados en esta colección, aunque no siempre son conocidos por los modernos que no estén en contacto con la naturaleza. Sólo anotaré alguno que tenga particular dificultad, como la garduña: animal parecido a la zorra, de menor cuerpo y sin cola, con uñas fuertes, que sube por las paredes y entra en los gallineros. <<

[11] *pachorra*: «flema, tardanza y espera» (Diccionario de Autoridades). <<

[12] *Quien... coma*: quiere curarse en salud en este poema inicial afirmando que los defectos literarios que se censuran se hacen de manera general y que en ningún caso se refiere a «señaladas personas». Este aviso no fue cautela suficiente porque las críticas recogidas en las *Fábulas literarias* dieron pie a numerosas polémicas con las que quisieron defenderse los que se dieron por aludidos. <<

[13] *seor*: por señor en estilo familiar. <<

[14] Parece que se inspira en Jean-Pierre Claris de Florian, «La Fauvette et le Rossignol» (IV, 13), en *Fables*, París, Didot, 1792. La moraleja ya se encontraba en Fedro, «El poeta a Particulón» (IV, Prólogo) en *Fábulas*, ed. de Almudena Zapata Ferrer, Madrid, Alianza, 2000. <<

[15] *piamontés*: el domador que adiestraba a la bestia era del Piamonte, región del norte de Italia. <<

[16] *perita*: sabia y experimentada en la materia. <<

[17] *por despique*: satisfacción que se toma para vengarse de algún desaire. <<

[18] *Babilonia*: en la bíblica Babilonia, bañada por el Tigris y el Éufrates, había tal mezcla de pueblos y de lenguas, que no se entendían sus habitantes. <<

[19] *pepitoria*: guisado que se hace con despojos varios de las aves. <<

[20] *El francés... todas*: el conocimiento del francés en el siglo XVIII favoreció el que nuestro idioma se plagara de galicismos. <<

[21] *purista*: nota del autor: «Voz de que modernamente se valen los corruptores del idioma, cuando pretenden ridiculizar a los que le hablan con pureza». <<

[22] *Titiritero*: o titiritero derivado de títere o figurillas de pasta que se manejaban para representar algo. Con sentido más amplio se utilizaba para quien divertía al público con habilidades varias en las plazas de los pueblos. <<

[23] *padre Valdecebro*: Fray Andrés Ferrer de Valdecebro, *Gobierno general, moral y político hallado en las aves más generosas y nobles* (Madrid, 1669), profusamente reimpresso en las últimas décadas de siglo, pero reeditado varias ocasiones en el XVIII (1728), que pretendía «buscar en los irracionales enseñanza, sacándola de sus nativas propiedades». No existe un libro dedicado al mono: el VIII trata de la hiena, y el siguiente del lobo. <<

[24] *hacer la mortecina*: y el resto de las habilidades circenses que muestra el Mono se entenderán en el contexto. <<

[25] *la linterna mágica*: era un descubrimiento de la física recreativa que agradaba mucho en el XVIII, que define el DA: «reducese a una caja de hoja de lata o de otro cualquier material donde está oculta una luz delante de un espejo cóncavo enfrente del cual hay un cañón con dos lentes convexas y, pasando por ellas la luz, forma un círculo lúcido en una pared blanca hacia donde se dirige. Introdúcense entre la luz y las lentes unas figuras muy pequeñas pintadas en vidrio o talco con colores transparentes y se ven representadas con toda perfección en la pared, sin perder la viveza de los colores y en mucho mayor tamaño, aumentándole o disminuyéndole lo que se quiere con acortar o alargar el cañón». Datos sobre los mismos pueden verse en J. E. Varey, *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840* (London, Támesis, 1972). <<

[26] *preparatorio exordio*: palabras de introducción que iniciaban el espectáculo. <<

[27] *despejo*: vale por talento e inteligencia, pero parece que sólo es de palabra. <<

[28] *corrido*: avergonzado. <<

[29] *Musas*: diosas de las ciencias y de las artes, hijas de Júpiter y de Menemosine; eran nueve, y entre ellas las que inspiraban a los escritores (Calíope, Terpsícore, Erato, Melpómene, Talía). <<

[30] *Esquilón*: campana pequeña que estaba rajada o partida. <<

[31] *aqueste*: forma antigua por este de uso en poesía, y que permite añadir una sílaba más al verso. <<

[32] Fedro, «El Asno y la Lira» (Apéndice, 14); Florian, «L'Âne et la Flûte» (V, 4). <<

[33] *zagal*: pastor. <<

[34] *fabulosas*: vale por falsas, acaso como la ficción de la fábula. <<

[35] *desuello*: «metafóricamente vale desvergüenza, descaros, osadía y libertad» (DA).

<<

[36] *friolera*: fruslería, nadería. <<

[37] Florian, «Le Lierre et le Thym» (I, 15). <<

[38] *Parietaria*: «hierba que nace en las paredes. Produce las hojas vellosas y unos tallitos rojos» (DA). Es muy medicinal. <<

[39] *Tente*: detente, por examina o entra en razón. <<

[40] *Podencos*: especie de perro algo menor que el galgo que caza conejos. <<

[41] *de poco momento*: de poca entidad, sin importancia. <<

[42] *petates*: embusteros, en lenguaje familiar. <<

[43] *a la hugonota*: a la francesa. <<

[44] *Moles, dobles, hilados*: todos son postres de repostería confeccionados con huevos: *moles*, con almendra y azúcar; *dobles*, con yema de huevos y azúcar clarificado; e *hilados*, puestos al fuego con azúcar hasta que toma forma de hilos. <<

[45] *Seó*: forma apocopada de seor, señor. <<

[46] *echar tantas plantas*: figuradamente significa echar bravatas o alabanzas de uno mismo. <<

[47] *Sacre*: un tipo de halcón. <<

[48] *en la lengua... habló*: nota del autor: «Alude a la fábula que escribe Esopo de “El Caldero y la Olla” disculpándose con este ejemplo la impropiedad en que parece se incurre haciendo hablar no sólo a los animales, sino aun a las cosas inanimadas como son el Manguito, el Abanico y el Quitasol». <<

[49] *Avutarda*: «ave corpulenta y de cortas piernas y plumas, por lo que es pesada y de corto vuelo» (DA). <<

[50] *vocinglero*: ruidoso. <<

[51] *mordiscón*: mordisco. <<

[52] *corcovo*: salto impropio que da la caballería para descabalar al jinete. <<

[53] *envión*: empujón. <<

[54] *muermo*: es una enfermedad de las bestias que produce ulceración y secreción de la mucosa nasal. <<

[55] En relación con la fábula de Fedro, «El Asno y los Galos» (IV, 1), aunque difieren en la moraleja. <<

[56] *Perro perdiguero*: animal de talla mediana, recio, cuello ancho, orejas grandes y caídas, patas altas y nervudas, de excelente olfato que sigue la pista sobre todo en la caza de la perdiz. <<

[57] *Dizque*: dicen, lo cual se usaba para abreviar, a veces por motivos de métrica. <<

[58] *Aunque... retrato*: esta fábula comparte tema con la anterior, por lo que sólo se indica una vez en el «Índice de asuntos». <<

[59] *Cerbero*: o Can Cerbero era, según la mitología clásica, un perro monstruoso que guardaba el Averno o reino de los muertos. <<

[60] *Lebrel*: perro generoso en la defensa de sus amos y valiente con las fieras. <<

[61] *perillán*: pícaro y astuto, uso familiar. <<

[62] *El Papagayo...* *Marica*: ave tropical de colores vistosos, que repite palabras o frases enteras; *tordo*, ave de color negro y vientre blanco amarillento, que se alimenta de insectos y frutos; *marica* o *urraca*, ave vocinglera que imita los sonidos humanos.

<<

[63] *Mis uñas... salud*: el *tejón* es un animal parecido a la raposa, cuyo unto «es muy probado para mundificar las impurezas de los nervios» (DA). <<

[64] Esopo, «El Murciélago y las Comadreas» (172); La Fontaine, «Le Chauve-souris et les deux Belletes» (II, 5). <<

[65] *conferencia*: plática o conversación. <<

[66] *matachines*: los bailarines de una danza popular, que van disfrazados de «carátula, y vestido ajustado al cuerpo desde la cabeza a los pies hecho de varios colores y alternadas las piezas de que se compone, un cuarto de amarillo, un cuarto colorado» (DA). <<

[67] *Tetuán*: ciudad de Marruecos, que se suponía poblada por monas, según confirman referencias literarias. <<

[68] *petimetre*: joven que cuida mucho de su vestuario, siguiendo la moda francesa. <<

[69] *nemine discrepante*: latinismo que significa «sin oposición». <<

[70] *ninguna dio palotada*: expresión que vale por «no haber empezado a hacer aún alguna cosa que estaba encargada o encomendada» (DA). <<

[71] *Gozque*: perro pequeño y con escaso valor. <<

[72] *Horacio Flacco*: Quinto Horacio Flacco, poeta latino del siglo I antes de Cristo, autor del *Arte Poética*, del que había hecho una versión Iriarte, cuya estética servía de modelo a los autores clasicistas. <<

[73] *rejalgar*: o arsénico, potente veneno en el que se mezclaba aquel mineral con azufre. <<

[74] *solimán*: sublimado corrosivo extraído del mercurio: que es volátil y muy venenoso. <<

[75] En la edición de 1787 el autor añade esta cita aclaratoria: «Amor patriae ratione valentior omni» (Ovidio, *Ex Ponto*, Epit. III, lib. I). <<

[76] Florian, «La Chenille» (III, 13). <<

[77] *friolera*: «dicho o hecho de poca importancia, y que no tiene sustancia, gracia, ni utilidad alguna» (DA). <<

[78] *Albarda*: aparejo de la caballería que se coloca sobre el lomo. <<

[79] *cabestro*: pieza de cuero que se sitúa sobre la cabeza del animal para guiarle. <<

[80] *hechos... anca*: para ornar el cuerpo del animal se marcaba la piel con adornos en el cuello y en la parte superior de la pata. <<

[81] *ladinos*: astutos, sagaces. <<

[82] *malferido*: forma antigua por malherido. <<

[83] *lobanillos*: tumores o bultos superficiales, por lo general no dolorosos. <<

[84] *a poco trecho*: al poco tiempo. <<

[85] *Guacamayo*: ave parecida al papagayo, de talla algo mayor, con plumas de bellos colores y larga cola. <<

[86] *Marmota*: «es del tamaño de un gato, feroz y muy grueso; su cabeza como de liebre, pero las orejas pequeñas, con cuatro dientes por delante con que muerde fuertemente y lo roe todo» (DA). Recuerda que es animal común en la Saboya y Delfinado, por lo que no resulta extraño que lo muestre un saboyano. <<

[87] *Golilla*: «cierto adorno hecho de cartón, forrado de tafetán u otra tela, que circunda y rodea el cuello, al cual está unido en la parte superior otro pedazo que cae debajo de la barba y tiene esquinas a los dos lados, sobre la cual se pone una valona de gasa almidonada» (DA), prenda que usaban los abogados y alguaciles, y que el propio diccionario recuerda que es moda de hace cien años. <<

[88] *castizo*: frente al empleo de los galicismos, y otras palabras modernas que desfiguraban el lenguaje, otros utilizaron el habla «castiza» que está reflejada por los usos arcaicos, voces anticuadas y estructuras lingüísticas, que Iriarte incluye en su fábula de forma abusiva, casi cómica. Esto iba más allá de los simples arcaísmos convencionales que usaban algunos poetas nuevos en su ornato poético (magüer, aqeste...). <<

[89] *conseja*: cuento, patraña como el de una fábula. <<

[90] *fincó*: se quedó; es voz anticuada, recuerda el DA. <<

[91] *magüer que le plugo la faz abastanza*: por si existiera dificultad para entender el supuesto lenguaje arcaico equivale «a pesar de que el dibujo de la cara le gustó mucho». <<

[92] *traza*: plan para conseguir un fin. <<

[93] *endonó*: por donó el bolsón lleno de monedas. <<

[94] *corbatín*: «corbata que sólo da una vuelta al pescuezo y no caen al pecho las puntas como en la corbata. Es voz nueva» añade el DA. <<

[95] *al proviso*: al instante. <<

[96] *Salvia*: arbusto de hojas estrechas y onduladas y flores azuladas. El DA distingue dos especies: la mayor y la menor o silvestre, más olorosa que se utiliza como infusión. <<

[97] *Yo... medicina*: nota del autor: «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 razonado universal de historia natural*, Lyon, Chez J. M. Bruyset, 1765, de Jaime Cristóbal Valmont de Bomare, en el art. *sauge*)». <<

[98] *Boileau y el Tasso*: pone de ejemplo a dos autores extranjeros: el poeta italiano Torcuato Tasso (1544-1595) que compuso *La Jerusalén libertada* y el francés Nicolás Boileau (1636-1711), autor de una amplia obra lírica y de la preceptiva clasicista *Arte poética*, muy estimada por los neoclásicos. <<

[99] *Garcilaso*: Garcilaso de la Vega, máximo exponente de nuestra poesía renacentista. <<

[100] *hierbas diuréticas... sudoríficas*: no es posible dar explicación de todos los términos botánicos que Iriarte debió sacar de algún diccionario; quizá el de Valmont de Bomare, que cita antes. <<

[101] *heliotrópicas*: el autor puso en cursiva esta palabra, acaso porque la había sacado de algún literato que la había utilizado. <<

[102] *jácara*: «composición poética, que se forma en el que se llama romance, y regularmente se refiere en ella algún suceso particular o extraño» (DA), como historias de jaques. Vale por narración, historia, fábula. <<

[103] *sarao*: fiesta cortesana con bailes y danzas. <<

[104] *Ruiseñor... Canario*: a pesar de que son los pájaros de canto más sonoro y acreditado. <<

[105] *canticio*: «canto frecuente y molesto», dice el DRAE. <<

[106] *fabricante toledano*: fueron famosas las espadas fabricadas en los talleres toledanos que sirvieron para surtir a la nobleza con sus bellos damasquinados o al ejército imperial. <<

[107] *almonedas*: locales donde se venden muebles y objetos antiguos. <<

[108] *se tomaba de orín*: se oxidaba por la humedad. <<

[109] *Tomás de Ayala*: era un maestro espadero que vivió en Toledo a finales del XVI, cuyas espadas, que llevaban una T como marca, eran muy cotizadas. <<

[110] *mentecato*: falta de juicio. <<

[111] *a nativitate*: latinismo por «de nacimiento». <<

[112] *Dómine*: maestro o preceptor que enseña. <<

[113] *La Alcarria*: Tomás de Iriarte veraneó durante varios años en Tendilla, pueblo de la comarca de La Alcarria. <<

[114] *patarata*: ficción, mentira o patraña. <<

[115] Florian, «Le Coq fanfaron», *Fables retrouvées*, 8. <<

[116] *Sultán*: era el gobernante de un reino árabe, que vivía en un palacio o *serrallo* con su séquito y su harén. <<

[117] *taimada*: astuta. <<

[118] *¡Vaya en gracia!*: expresión que se utiliza para mostrar aquiescencia, a veces con sentido irónico. <<

[119] *tontillo de casaca*: la falda de un vestido ceñido al cuerpo con mangas hasta la muñeca. <<

[120] *zarandajas*: cosas pequeñas y sin valor. <<

[121] *bellaca*: propio de persona ruin y de mal proceder. <<

[122] *¡Patarata!*: lo que se propone son cosas falsas o muestran una actitud afectada sobre el valor de los objetos descritos. <<

[123] *maulas*: cosas inútiles o despreciables. <<

[124] *redomada*: astuta. <<

[125] *organillo*: órgano pequeño. <<

[126] *amostazado*: enojado. <<

[127] «*Si... deleite*»: resume perfectamente el principio horaciano del *utile dulci* (*Arte poética*, vv. 343-344). <<

[128] *con preferencia*: con primacía o ventaja de una cosa sobre otra. <<

[129] *una Encajera*: hace encajes, o sea «cierta labor de randas entretejidas con gran copia de hilos, en que se forman varias figuras y flores, con notable primor y arte» (DA). El hilo suele ser de lino blanco o también de plata y oro, que no parece ser el que se menciona en este caso. <<

[130] *galones*: franja que adorna un vestido formado por tejido fuerte hecho con seda, hilo de oro y plata. <<

[131] *doblon*: moneda de oro con la cruz de Borgoña, que equivale a dos escudos de oro. <<

[132] *solana*: mejor solanera, el agobio que sufre una persona por el fuerte sol. <<

[133] *Hurón*: «especie de comadreja, algo mayor de cuerpo, de color claro que tira a bermejo, el cual sirve para cazar los conejos y zorras, teniéndolos enseñados a entrar en las madrigueras, con cuyo medio se espanta la caza y sale por otras bocas donde los cazadores tienen puestas redes para cogerla. Animal muy valiente debajo de tierra, y embiste a todo cuanto encuentra» (DA). <<

[134] *Ítem más*: latinismo coloquial que vale por «y además». <<

[135] *rodar la bola*: «frase vulgar que equivale a holguémonos y corran las cosas como quisieren» (DA). <<

[136] *Eslabón*: aquí vale por «hierro con parte de acero del que se saca fuego de un pedernal» (DA), o piedra de cuarzo dura que produce chispas cuando se frota con ella. <<

[137] *Vueseñoría*: síncope de *Vuestra Señoría*, de uso habitual. <<

[138] *Sabandijas*: reptiles o insectos pequeños como la salamanesa o el escarabajo, con los que no quiere que le confundan la lagartija que ha tratado con el científico naturalista. <<

[139] *fruslerías*: cosas de poco valor o sustancia. <<

[140] Florian, «La Taupe et les Lapins» (I, 18). <<

[141] *tiene... piel*: lo atestigua el DA: «animalejo semejante al ratón, el cual tiene sobre los ojos continuada la piel, de modo que no puede ver». <<

[142] Florian, «Le Danseur de corde et le Balancier» (II, 16). <<

[143] *Volatín*: funambulista que anda sobre una maroma de cuerda o alambre en el aire. <<

[144] *zoquete*: pedazo de madera grueso y corto; antes lo ha llamado chorizo y contrapeso. <<

[145] *Escuerzo*: sinónimo de sapo, o especie de rana ponzoñosa. <<

[146] *aldaba*: pieza metálica que se pone en la puerta para llamar o para tirar de ella al cerrarla. <<

[147] *Es... moderna*: plantea, a través de esta historia de vinos y mosquitos, la polémica sobre si debemos preferir a los antiguos o a los modernos, y cómo utilizarlos en la de creación literaria, habitual en la Europa ilustrada y en España. <<

[148] *Villaviciosa... pelea*: hace referencia al poema burlesco de José de Villaviciosa, «La Mosquea» (1615), en el que se describen las guerras entre moscas y hormigas.

<<

[149] *machuchos*: juiciosos. <<

[150] *Baco*: era el dios de la viña y del vino. <<

[151] *de Jerez... a Valdepeñas*: éstos eran algunos de los lugares, nacionales o extranjeros, que disponían de vinos afamados. <<

[152] *la Musa*: Érato era la Musa que cuidaba de la lírica, que es la que tiene abandonado al poeta que está sin inspiración. <<

[153] *De esta... rosa*: el nombre *Escarabajo* acoge varias especies de insecto, la más conocida es el escarabajo mediterráneo, de «cuatro pies y color negro, que de ordinario se cría donde hay estiércol y basura» (DA). <<

[154] *góticos doctores*: sabios que tratan de asuntos elevados con erudición pesada, descuidando el orden que exigen las ciencias. <<

[155] *Perderé la chaveta*: perderé la cabeza o el juicio. <<

[156] Florian, «La Vipère et la Sangsue» (IV, 5). <<

[157] *No... mala*: contrapone la crítica buena a la mala, que en otro lugar denomina «crítica blanca» y «crítica negra» («Prólogo», *Obras*, II, 1787, p. XX). <<

[158] *si pico... vida*: recordamos que la sanguijuela fue utilizada por los médicos para sangrar a los enfermos por los efectos beneficiosos que suponían se derivaba de este hecho. <<

[159] Esta fábula y las siguientes no aparecieron en las colecciones editadas en vida del autor. Algunas tienen problemas de composición que prueban que el autor no les había dado el visto bueno definitivo. Así este apólogo vuelve a retomar el tema de la fábula 39 «El retrato de Golilla». <<

[160] *Quídam*: latinismo que hace referencia a sujeto indefinido, aunque con sentido coloquial se utilizaba como «sujeto despreciable y de poco valor». <<

[161] *El Canario y el Grajo*: parece una versión en prosa de una fábula que no llegó a versificarse. Con todo, sirve para que conozcamos la manera en que procedía el poeta en su trabajo de creación, que seguramente pasaba por estas versiones intermedias en prosa. En esta historia parece que los literatos supuestos a los que se refiere eran más evidentes: el propio autor era el canario, escritor del poema didascálico «La música», alabado por el italiano Metastasio, que había sido zaherido por el grajo-Forner en su sátira «El asno erudito». <<

[162] *El Canario y otros animales*: nuevamente el canario-Iriarte, orgulloso de su obra poética diversa, es el protagonista de esta historia a través de la cual manifiesta que se siente incomprendido, y lanza su queja contra los demás escritores. <<

[163] *músico tracio*: Orfeo, hijo de Eagro y de Calíope, era de origen tracio. Tocaba la lira y la cítara con suma habilidad, de forma tan melodiosa que las fieras le seguían y los árboles se inclinaban, y también componía dulces versos. El mito literario más famoso tiene que ver con su descenso a los infiernos por el amor a su esposa Eurídice. <<

[164] *furia*: prisa y vehemencia con que se hace algo. <<

[165] *De las obras... perjudicial*: suelen adjudicar esta censura al dramaturgo madrileño Ramón de la Cruz, autor de una abundante producción de dramas no sujetos a las reglas que predicaban los neoclásicos, en particular de sainetes. <<