

Las Fábulas de La Fontaine

Una reflexión en su tricentenario

JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA
Departamento de Filología Francesa
Universidad Complutense de Madrid

La divisa de La Fontaine era la diversidad¹, una de cuyas variantes es la distinción y, desde un punto puramente metafísico, el movimiento que informa a todos los seres creados; diferentes, por lo tanto, del único ser inmóvil. La consecuencia inmediata de ello es el carácter profundamente humano del creador de las fábulas. Y donde hay diversidad, hay inspiración, la misma que hizo de La Fontaine un escritor polifacético: poesías (odas, elegías, sonetos, baladas...), cuentos, comedias, cartas...; muchas de ellas fruto de la amistad, otras, de la reflexión sobre el espíritu humano.

Ahora bien, sus fábulas o «cuentecillos de niños», como las definía Taine, no son por lo general fruto de su pura invención; lo cual no le quita ningún mérito, antes bien al contrario, si tenemos en cuenta que fue él mismo quien confesó muchas de sus fuentes: «Ces fables étant sues de tout le monde». Así pues, el recorrido era largo: Hesíodo, Platón, Dioniso de Halicarnaso, Estrabón, Terencio, Homero (a quien se atribuía la *Batrachomyomachia*), Ovidio, Virgilio, Horacio, Plutarco, Luciano de Samosata, el juramento de Hipócrates, retazos de la *Galeomyomachia*, Esopo (basta con recordar la *Vie d'Ésope le Phrygien* que sirve de umbral a la primera recopilación de sus fábulas así como la traducción francesa que proporcionara en 1629 Jean Meslier y de la que habría sucesivas ediciones en 1641 y 1650), al que admira de manera muy especial por su veracidad tanto como a Fedro (cuyas fábulas fueron descubiertas en

1. Jean de la Fontaine, *Oeuvres complètes. I, Fables, contes et nouvelles*, préface par Edmon Pilon et René Groos, texte établi et annoté par René Groos (*Fables*) et Jacques Schiffrin (*Contes*), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1968 (1954), p. VII. Jean-Pierre Collinet trata igualmente este tema dentro de la poética de las fábulas, donde pone de relieve el arte de la variación, vid. *Le Monde littéraire de La Fontaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, p. 150-160, y algo semejante acometo en mi reciente artículo sobre La Fontaine y España en el número monográfico que la *Revue de Littérature Comparée* dedica a La Fontaine, Paris, Didier, 1995. En realidad, el fabulista no hacía sino continuar la tradición de Fedro cuando en dos versos resumía: «Haec significat fabula / dominum videre plurimum in rebus suis».

1596 y publicadas dos años más tarde) por su sentimiento humano, sin por ello desdeñar a María de Francia, Cristina de Pisán, el mismo *Roman de Renart* (que había salido de nuevo a la luz en 1528 y 1566), Margarita de Navarra, Poggio, Rabelais, Amyot, Ariosto, Boccaccio, gran parte de los esópicos comprendidos en la *Mythologia Æsopica* publicada por Nevelet en 1610 en la que insertaba textos de Esopo, Aphthonius, Babrias, Fedro, Avienus y Abstemius, la aportación del sabio indio Pilpay² —para la segunda compilación, tras instruirse con la lectura de la traducción que proporcionara David Sahib d'Ispahan en 1644—, Poussines, referencias librescas a las que habríamos de añadir el inmenso fondo cultural de la sabiduría popular... Es decir, un cúmulo de inúmeros riachuelos que se metamorfosean hasta producir la desbordante catarata de sus fábulas: nada más degradante, por lo tanto, para el crítico superficial que le acuse, como se ha hecho, de plagiarlo y esclavo: la remodelación enriquece al tiempo que aceptar sus orígenes libera.

Cabría preguntarnos: ¿qué tienen sus fábulas que no posean otras tantas? No es el milagro de la cultura, como decía Gide, puesto que este evento sobrehumano ya le había precedido en gran medida. El mismo La Fontaine se encarga de proporcionarnos la respuesta: a falta de la elegancia y la brevedad que distinguían a predecesores como Fedro, decide limitarse a lo que sí que está a su alcance: «égayer l'ouvrage»³, darle esa chispa que lo hace extremadamente atractivo y, por ello, universal. La palabra no es fruto del azar: cuando Perrault destacaba en La Fontaine tres características esenciales —ingenuidad, sorpresa y gracia—, definía indirectamente el encanto que produce en el lector cada una de sus fábulas; poco importan aquí las críticas que le hiciera Patru... En efecto, el verso ligero y campestre no puede sino hablar con franqueza, de donde se desprende que pocos o ninguno sean quienes no le comprendan. Fácilmente habrá comprendido el lector que lo que aquí insinúa es que La Fontaine no vulgariza sino que divulga: matiz tan atractivo como raro en un género que, de por sí, se prestaba más bien a caer en la trivialidad, tal y como había ocurrido con algunos de los escritores precedentes, tal y como habría de ocurrir con algunos de los escritores posteriores. Pero me parece que ésta no es la única: contrariamente a lo que dijera Taine, quien veía en La Fontaine un comentarista de intenciones históricas, el *bonhomme* que aquí nos interesa poco se ocupa de representar a la corte y la sociedad de su época: nueva manifestación del anticonvencionalismo de La Fontaine: irónico, sí; cáustico, no. Y cuando la ironía es sana, como en tantas obras de Molière —no en todas—, el *honnête homme* encuentra un placer que no supera la sabiduría del querrellosa intolerante; gracia e ironía se conjugan, pues, para producir esa universalidad que impregna las fábulas de La Fontaine.

Sería pecar de ignorancia no reconocer una factura distinta entre las fábulas pertenecientes a la primera (1668) y la segunda compilación (1678-1679). Sainte-Beuve

2. También denominado Bidpay e incluso Bidpai, según las tipografías.

3. *Préface*, edición de La Pléiade, 1968, p. 8.

encuentra en éstas últimas menos titubeos y más agilidad, prueba evidente de que el poeta ha ido adquiriendo confianza en sí mismo; lo cual no nos autoriza, como osara hacer el susodicho crítico, a realizar la distinción entre fábulas malas y fábulas buenas: ¿acaso poseeríamos hoy las «buenas» si el autor no hubiera atravesado las horcas caudinas de las «malas»? Si bien es cierto que las posteriores son más amplias, objetivas y osadas, las precedentes no dejan, ni por asomo, de centrarse en la naturaleza humana, de ahí que, según mi entender, todas han contribuido a acrisolar la labor poética de La Fontaine. El resultado no es irrelevante: a partir de entonces, las fábulas dejan de entrar en el terreno que les asignaba Aristóteles en su *Retórica* para pasar al de la poética; el alcance del acontecimiento salta a la vista puesto que no estamos asistiendo ni más ni menos que a la gestación de un nuevo género en la jerarquía literaria, equiparable al de la comedia o al de la epopeya; de poco les serviría a Patru, Boileau y Furetière exponer sus principios: si en un momento La Fontaine hubo de recurrir a la autoridad de Sócrates, Esopo, Fedro, Terencio y Avienus, pronto se convenció de lo poco que servían sus argumentos para quien no quiere oír, y, como quien está convencido de que anda por el buen camino, sin duda llegó a pensar como lo hiciera el más cuerdo de su siglo: «ladran, Sancho, luego cabalgamos».

Estas consideraciones nos llevan como de la mano a un hecho crucial: el objetivo de las fábulas. Se ha dicho que quedan abocadas a la oscuridad dado que carecen de auténtica existencia literaria; con ello se procura incidir en que no son más que un instrumento al servicio de la moral, la elocuencia y la pedagogía. Algo de razón no le faltaba a Couton cuando hacía esta aseveración⁴. No obstante es preciso hacer alguna consideración al respecto; de otra manera, las dejaríamos indefensas y reducidas a algo que no son. En efecto, no tiene poco mérito haber sabido revelar las riquezas poéticas que yacían escondidas bajo los comentarios moralizadores o la sequedad de los apólogos (ibid.)⁵; y precisamente en ese sentido, sin darse cuenta, acierta Gide pues lo que él denominaba el milagro de cultura ha provocado el milagro de la creación poética.

Pienso que uno de los grandes aciertos de La Fontaine ha sido el hecho de atreverse a dilatar las fábulas que le proporcionaban sus lecturas. Ciertamente es que el procedimiento, de igual modo que la fuente, no era original; pero exigía un esfuerzo, una paciencia y una tenacidad indispensables para obtener la forma pulida que requirieron las figuras de la retórica y el estilo. Couton ha demostrado que se trataba, básicamente, de dar el salto del estilo sencillo e incluso a veces rudo, al estilo *orné, soigné, fleuri*; de tal modo que no se puede decir que el aprendiz era un mero lector de fabulistas:

4. *Fables de La Fontaine*, Georges Couton éd., Paris, Garnier, 1962, p. X.

5. Dicho sea de paso, evidentemente en estas páginas hago abstracción de la diferencia esencial existente entre el apólogo y la fábula: ambos están sobrecargados de intención parenética, si bien la fábula acentúa la importancia del argumento del que deberá surgir la lección moral. El mismo La Fontaine precisaba en su *Préface*: «L'Apologue est composé de deux parties, dont on peut appeler l'une le Corps, l'autre l'Âme. Le Corps est la Fable; l'Âme, la Moralité».

si aceptaba el reto, se convertía en práctico de la fábula. No había otro camino –Péguy nos lo sugiere cuando afirma que «avant que nous ayons douze ans, tout est joué»– para dicha amplificación sino el enriquecimiento de imágenes y detalles pintorescos combinados con el mundo poético. Tal era la disciplina infranqueable si un escritor decidía adentrarse por los caminos del estilo pulido y, por qué no admitirlo, la posibilidad de que las fábulas adquirieran cartas de nobleza dentro del mundo literario. Para ello era preciso hacer prueba de paciencia hasta que viniera la «feliz sorpresa»: muchos son los amigos, como por ejemplo Conrart, que La Fontaine consultara antes de entregar sus fábulas a la imprenta –otro tanto hacían Iriarte y Samaniego hasta su desavenencia–; en todo caso, no son menos que los años transcurridos desde la escritura de las primeras fábulas a su publicación: prueba más que evidente de la importancia concedida al trabajo minucioso y sometido sin cesar al buril y al estilete del retoque que proporciona la perfección definitiva. En su segundo compendio La Fontaine renueva una vez más «l'air et le tour» que había utilizado en el primero. Couton profundiza en este segundo enriquecimiento llegando a la conclusión de que la extensión de las circunstancias a la que hace alusión el autor en su introducción supone el enriquecimiento de estas mismas circunstancias consideradas, según Furetière, en «los detalles que hacen conocer completamente a una persona o un acontecimiento»; pues bien, aquí han sido amplificadas al tiempo que ornamentadas con un estilo donde las notas más significativas son el relieve del afianzamiento y la fuerza de los elementos pintorescos. En efecto, aparecen aquí fábulas mucho más sinceras donde el autor no teme expresar sus pensamientos íntimos respecto a las circunstancias temporales que atraviesa la nación francesa con su soberano al frente de igual manera que La Fontaine no teme en dejar traslucir, curiosamente imbricados con la *politesse* de rigor, una flemma y humor negros fruto de la amargura y el desengaño que ahora le embargan. No hemos de extrañarnos, pues, de que ciertas trivialidades sean abandonadas en favor de una filosofía que va desde el gassendismo hasta el cartesianismo, desde las consideraciones del alma de los animales hasta la de los hombres, desde la acusación del hombre por los animales hasta temas como el de la aventura o de la condición real; aun con todo, La Fontaine ha sabido escapar a la esclerosis de la vejez que acaba entumeciendo la inteligencia, de ahí que, como muy bien ha dicho Couton, «la segunda recopilación de las *Fábulas* sea un diario íntimo en el que se nos confían una sensibilidad tan persistente como estremecedora además de un pensamiento que en modo alguno carece de agilidad»⁶. En fin, con ello queda claro que la diversidad a la que hacía alusión al principio favorece una y otra vez nuevos enriquecimientos y el desarrollo de un lirismo hasta ahora desconocido en el género.

Para finalizar, querría hacer un comentario sobre futuras ediciones que sin duda habrán de hacerse de sus fábulas. Si en algún caso merece la pena hacer una conside-

6. Sobre este tema y la amplificación como medio de enriquecimiento, vid. Couton, op. cit., p. XXIII-XXVII.

ración sobre lo que se ha dado en denominar «emblema», sin duda alguna éste es el momento más adecuado. Bástenos considerar los emblemas del humanista Alciat (1531). Cada uno de ellos presenta un breve título que precede a un grabado; seguidamente unos versos en latín precisan el tema de que se trata y, por fin, leemos un comentario del texto y el grabado. De aquí a la alegoría no hay más que un paso, de ahí el éxito que los emblemas conocieron a lo largo de los siglos XVI y XVII. Pues bien: los autores de fábulas no vacilan a la hora de adoptar la forma del emblema (piénsese en los Jean Baudoin y sus *Fables d'Ésope phrygien traduites et moralisées* [1631], que obtuvieron tal éxito que fueron reeditadas en 1649, 1659, 1683, 1701 y 1730). Aún hay más: la primera edición de las fábulas, acabada el 31 de marzo de 1668, aparecía en un hermoso volumen in-4º, decoradas cada una de ellas con una ilustración del conocido François Chauveau. Nada ha de extrañarnos, pues, que las nuevas ediciones de *Las fábulas* de La Fontaine vayan acompañadas de un soporte (dibujo o grabado)⁷ que les de más vida aún, si cabe, hasta el punto de fijarlas doblemente en el espíritu del lector para que tenga la posibilidad de hacer el viaje imaginario de la fábula a las representaciones realizadas por el dibujante y de las representaciones de éste a las fábulas de La Fontaine. En efecto, como se ha resaltado lúcidamente, basta con ojear las colecciones de emblemas y los libros de fábulas de los siglos XVI y XVII para percatarse de que no son sino libros de imágenes. Si esto era ya frecuente entonces, casi parece obligado hoy en día donde los medios de comunicación de masas apenas dan un paso sin proceder al impulso que les proporciona el trampolín de la imagen. Por otro lado, tal y como he reseñado más arriba, si La Fontaine era un hombre de espíritu y mentalidad polifacéticos, no puede extrañarnos que acostumbrara a recurrir al mundo pluridisciplinar: desde la música a la arquitectura pasando por la pintura y la escultura...; todo ello sin olvidar, por supuesto, sus relaciones con grabadores y editores de láminas del momento tales como Raymond La Fage y Van der Bruggen. Palabra e imagen, imagen y palabra; junto con las grandes adaptaciones musicales de sus fábulas, ¿podríamos encontrar mayor vitalidad sugestiva para la ilustración y el deleite del lector?

BIBLIOGRAFÍA SUMARIA

ADAM, Antoine, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, t. V: *La fin de l'école classique, 1680-1715*, Paris, Éditions Mondiales, 1968 (1956).

BASSY, Alain-Marie, *Les Fables de La Fontaine. Quatre siècles d'illustration*, Paris, Promodis, 1986.

7. Tengo ahora ante mis ojos el precioso libro de Alain-Marie Bassy, *Les Fables de La Fontaine. Quatre siècles d'illustration*, Paris, Promodis, 1986, que sabe conjugar la belleza estética con la profundidad intelectual que requieren este tipo de trabajos.

- BIARD, Jean-Dominique, *Le Style des Fables de La Fontaine*, Paris, Nizet, 1969.
- BOUTANG, Pierre, *La Fontaine politique*, J.-E. Hallier / Albin Michel, Paris, 1981.
- BRAY, René, *Les Fables de la Fontaine. Avec un index de tous les noms cités*, Paris, SFELT, 1946.
- CIORANESCU, Alejandro, *Estudios de literatura española y comparada*, La Laguna, Publicaciones de la Universidad de la Laguna, 1954.
- COLLINET, Jean-Pierre, *Le Monde littéraire de la Fontaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970.
- «La Fontaine et ses jeunes veuves», *Travaux de Littérature*, VII, 1994, p. 165-183.
- CIORANESCU, Alexandre, «Sobre Iriarte, La Fontaine y fabulistas en general», *Estudios de literatura española y comparada*, La Laguna, Universidad de La Laguna, 1954, p. 197-204.
- DANDREY, Patrick, *La Fabrique des fables*, Paris, Klincksieck, 1993.
- LA FONTAINE, Jean de, *Oeuvres complètes. I, Fables, contes et nouvelles*, préface par Edmon Pilon et René Groos, texte établi et annoté par René Groos (*Fables*) et Jacques Schiffrin (*Contes*), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1968 (1954).
- *Fables*, Georges Couton éd., Paris, Garnier, 1962.
- *Fables*, Pierre Clarac éd., Paris, Association pour la diffusion de la pensée française, 1946.
- *Oeuvres diverses*, Pierre Clarac éd., Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1968 (1941).
- LAFENESTRE, Georges, *La Fontaine*, Paris, Hachette, 2^e éd., 1905.
- VARIA, *Fábulas. Selección de autores célebres*, Susaeta, 1979.
- VIANEY, Joseph, *La Psychologie de la Fontaine étudiée dans quelques fables*, Paris, SFELT, 1939.
- VOSSLER, Carlos, *La Fontaine y sus fábulas*, Argentina, Espasa-Calpe, coll. «Austral», 1947.