"El ropaje de la Verdad": notas sobre la fortuna de una imagen literaria

JULIÁN BRAVO VEGA
Universidad de La Rioja

1. PAREMIA Y VERDAD

Allá donde acaba el refrán, el dicho, la sentencia, la glosa, el mote, el conejo, el aviso, el proverbio, el apotegma, el cuento, la voz del común; en suma, todo lo que pertenece a la esfera de lo paremiológico, comienza la fábula. Veamos, pues, este campo prefabulístico a través de dichos populares. Expresiones como *decir la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad*, referencias a *la pura, auténtica verdad*, a *la verdad única*, a *la verdad desnuda (sin perifollos o razones compuestas)*, a *la verdad descarnada*, a *la verdad cruda*, que, en ocasiones, hay que decir *jugando* o *en bromas* (aunque *burlar con las verdades pesada burla es*), a la verdad muda (*Toda verdad no es para dicha*), a su omnipresencia (*La verdad está en la heredad* o *en el lugar*), a los sabores de la verdad (*acíbar; hiel; amarga para el que la oye, dulce para el que la dice*), a su olor (*es saludable, pero huele mal*), a sus artificios y colores (*clara como el agua; verde como la vara, que se mimbrea pero que no se quiebra; aunque malicia oscurezca verdad, no lo puede apagar*), a su gusto por la claridad y a su rechazo de la oscuridad, al *brillo de la verdad*, a *la verdad deslumbrante o cegadora (como el sol por entre las nubes, así asoma la verdad por entre los embustes)*, a su textura (como *hilo; delgada y fuerte*, pues nunca se rompe), a su posición (*siempre encima, como el aceite; nunca en los rincones*), contraposiciones entre *bromas y veras, verdad y mentira*, limitaciones de la verdad por la mentira (*Decir verdades a medias es mentir a enteras; La verdad tiene una carta, la mentira ciento; Di mentira y sacarás verdad; engañar con la verdad*), por la envidia (*La verdad es acusada, pero nunca condenada; es perseguida pero nunca vencida; padece, pero no perece*), o la murmuración (*Mal me quieren mis comadres, porque digo las verdades; riñen las comadres, descúbrense las verdades*), su antítesis con la mentira (*la verdad es hija de dios, la mentira del diablo*), sus elocutores (*El loco y el chico hablan la verdad, aunque diga la verdad el mentiroso, nunca es creído*), el odio, el aborrecimiento, el desprecio que engendra (*Por las verdades se pierden los amigos*), sus riesgos (*la lisonja causa amigos y la verdad enemigos; por decir la verdad te perseguirán; a quien dice la verdad luego le dicen que rabia o le ahorcan; andaos a decir verdades y moriréis en los hospitales; zozobra la verdad, más nunca ahogada la verá*), pero hay que decirla *al confesor y al letrado*, su refugio en los cielos, donde *florece*, su hermandad con la justicia, su ubicación por encima de la amistad (*Si es amigo Platón, más amiga es la verdad; La verdad engendra enemistad; Las verdades descubren las mentiras de muchas amistades*), su relación con Dios (*Dios ayuda a la verdad; Donde está la verdad, está Dios; Quien la verdad dice a Dios bendice*), resiste el paso del tiempo (*Las muchas navidades diz que dicen las verdades*), su posición suprema (*A toda ley, la verdad, aunque amargue*), etc. forman parte de un amplio campo semántico y conceptual,surgido de la Paremiología, que la literatura aprovechó para crear imágenes, la emblemática para representarlas y la fábula para dramatizarlas. Este es el caso de la dualidad "verdad" (sustantivo común) — "Verdad" (personificación femenina de esa abstracción).

2. FÁBULA Y VERDAD

Teóricos dieciochescos y cultivadores extranjeros de la fábula parecen ponerse de acuerdo en su carácter moral y alegórico. Así, en 1754, Houdar de la Motte señala en su *Discours sur la fable* (1970: 420): «[...] il faut donc se proposer d'abord quelque verité a entendre... Mais se seroit une chose monstrueuse d'imaginer une Fable sans dessein d'instruire. Son essence est d'être symbole et de signifier par consequent quelqu'autre chose que ce qu'elle dit a la lettre». La verdad, pues, deberá ser moral y, una vez elegida, habrá que ocultarla con el disfraz de la alegoría. Sin embargo, Antoine Sabatier de Castres no se muestra en 1770 tan seguro de moralizar a ultranza la fábula. Si la fábula fija el tema del poema bajo la influencia que ella puede tener en las costumbres, siguiendo este principio, la fábula debe encerrar una verdad moral. Verdad y virtud formarán el corazón del discurso. Máximas y preceptos discurrirán por el camino de la virtud coronada, el vicio castigado, el crimen aborrecido... Pero, y ésta es la conclusión del abate Sabatier, el poema construido bajo la verdad instructiva será insoportable, pues los personajes sólo estarán movidos por la moral (Sabatier, II, 173). La idea se halla ya entre los planteamientos de La Fontaine, quien había señalado las ventajas el apólogo sobre la mera moralidad en los siguientes términos: «Une morale nue apporte de l'ennui, / le conte fait passer la morale avec lui» (cf. Germain, 1932). Enunciados semejantes serán expuestos por diversos seguidores de La Fontaine, de los que sólo cito, por establecer una variante italiana, al abate Bertola, cuyo *Saggio sopra la favola* titula la sección VI «Moralitá e utilitá della Favola» (1788).

La influencia de Sabatier a finales del siglo XVII y a comienzos del XIX será enorme. Sus fábulas, impresas bajo el título de *El amigo de los niños*, serán traducidas en 1795 por el canónigo de Zaragoza Juan de Escoiquiz, en 1821 por Francisco José de Toro y en 1870 por Santiago Gómez. Las ediciones de este impreso fueron numerosas. la 5ª edición de Escoiquiz es de 1832, la 8ª de 1854. Cuando Saturnino Calleja imprime la obra en Madrid en 1883, ha sido declarada «como libro de texto en la clase de lectura por el Consejo de Instrucción pública». Las ediciones de Calleja alcanzan hasta 1924 y a partir de 1929 la vuelve e reimprimir en Burgos la editorial Hijos de Santiago Rodríguez. Con ello, la obra llega hasta nuestros días. El rechazo que hace Sabatier de la moralidad de la fábula sólo es aparente. Así Francisco José de Toro, uno de los traductores españoles, pondrá al frente de su edición la siguiente cuartela: «pues ella y la virtud son / bienes, paz, felicidad».

Teóricos y tratadistas de la fábula proponen estos principios; los escritores los aplican con una iconología muy precisa. Así, Gellert dispone al frente de su colección de fábulas, impresa en Estrasburgo en 1749, una portada en al que la Poesía, personificada como una mujer vestida, con los atributos de una lira y una corona de laurel, entrega un manto a la Verdad, mujer desnuda. El italiano Pignotti inicia en 1782 su colección de fábulas con un alegoría titulada «Origine della favola», donde la Verdad se muestra desnuda. En su mano se halla un espejo que refleja con una luz poderosa las realidades del mundo, que no gustan a los hombres. La Prudencia hace reflejar en el espejo figuras de animales con voces y pasiones humanas. De ahí que la Verdad mude su hábito humano en fisonomía animal, haciendo reír, «insegno della vita il buen sentiero / e cosi dilettó, dicendo il vero». Florian tituló la primera de sus *Fábulas* (1792) «La Fábula y la Verdad». La primera traducción española (1809) posee dos grabados: en uno de ellos la Poesía, mujer adornada con esmero, acompaña a la Verdad, mujer desnuda y sin artificio que resplandece como el sol, a la que cubre. El segundo corresponde a la Verdad y a su espejo, roto en mil pedazos al no aceptar los hombres su imagen. Filósofos y sabios apenas pueden recomponer la verdad a través de sus fragmentos. La edición parisina de Dubochet incorpora un grabado diferente. La Verdad sale de un pozo. Nadie puede resistir su resplandor y, al quebrar deslumbrados, todos retroceden (Claris de Florian, 1843).

La representación de la Verdad como mujer sencilla, natural y desprovista de otros adornos que no sean su propio resplandor, luz y fulgor espontáneo nos la ofrece Gottlich Konrad Pfeffel en sus *Fabeln*, de 1783, donde un filósofo petimetre, que ha encontrado a la Verdad bajo el hábito de pastora, la abandona por no seguir su senda natural y desprovista de artificio. En 1848

Hartzenbusch imitará en su fábula XLVII, «El filósofo y la Verdad», esta huida de atildamiento que propone el escritor alemán.

La vinculación entre la Fábula y la Verdad vuelve a aparecer en la recopilación de L.P. Berenguer *Fablier en vers a l'usage de l'enfance et de la jeunesse* (1802), donde, al ser la Verdad expulsada del palacio del rey, debe disfrazarse con el ropaje de la Fábula para atraerse una acogida favorable y extender su lenguaje entre los hombres.

En la práctica, todos los escritores se moverán entre estos dos polos, en los que se ha aposentado con fuerza el concepto moral de la fábula y la metáfora de la fábula como ropaje de la verdad. Samaniego (1871=1975: 52) expone que «el primer pasto con que debe nutrir el espíritu de los niños <son> las máximas morales, disfrazadas con el agradable artificio de la fábula». Al año siguiente, 1872, publicó Iriarte sus *Fábulas literarias*. El título refleja la intención de alejar su colección de «fábulas meramente morales», aspecto que se comprueba en la «advertencia del editor», donde declara ser «la primera colección de fábulas enteramente originales que se ha publicado en castellano». El alejamiento de las fuentes extranjera y el carácter literario, y no moral, hacen que esta obra, en al que Iriarte concede mayor libertad a temas y metros, se aleje del problema que estamos tratando. No obstante, Iriarte supone uno de los pocos casos de ruptura con la representación iconológica de la fábula en la línea que estamos tratando. Así, De Mier, en su «Ensayo histórico-crítico sobre la fábula» (1871) afirmará que «La fábula tiene pues un fin moral por excelencia, proponiéndose enseñar a los hombres la verdad y la virtud, y alejarlos del vicio y del error». Ibáñez de la Rentería, tras repetir la máxima de su maestro Samaniego de disfrazar las máximas morales «con el agradable artificio de la Fábula» comienza el libro II de sus *Fábulas* de 1797 con una titulada «La Fábula y los ladrones», donde la Fábula es despojada de sus ropas por unos ladrones y aparece como Verdad desnuda. El autor decide describir en verso el traje de la Verdad y da comienzo a su colección de fábulas. Obsérvese que Fábula y Poesía son iconos permutables, ya que la elección del concepto y de su representación iconográfica se realiza desde la percepción de que la fábula es una narración prosificada y la poesía es una fábula poetizada, de modo que se trata de meras variantes permutables. Así se aprecia en las fábulas de Crespo, quien en 1820 encabezará sus fábulas, ahora morales y literarias, con un grabado en el que la Verdad desnuda, para no ofender, se cubre *bajo el manto de alegre poesía*. La imagen se convertirá en moneda de uso corriente en el siglo XIX y llegará devaluada hasta escritores desconocidos y de segundísimo nivel, como el historiador y folletinista Manuel Ibo Alfaro, quien en 1857 ilustra las dificultades de la historia y de las ciencias «con el pincel ameno de la poesía»

Tras este repaso a la imagen de la Verdad en los siglos XVIII y XIX, observamos que aparece asociada a la Fábula y a la Poesía, y que los usos parecen originarse en las literaturas europeas vinculadas al género fabulístico. No obstante, la fusión de motivos literarios trae inmediatamente a la memoria la imitación iconográfica del V. 333 del *Arte Poética* de Horacio (*aut prodesse aut delectare*), convertida después en fórmula manida (lo dulce y lo útil, instruir deleitando, deleitar aprovechando, etc.) con lo que se produce la doble identidad entre *prodesse* y una virtud abstracta, que aquí resulta ser la Verdad (pero sin descartar otras, como la Prudencia para Pignotti o, como hace Curtius (1976), la Filosofía, y el *delectare*, identificado con la Fábula, la Poesía u otras alegorías didácticas femeninas.

3. CONCLUSIÓN

De la recopilación paremiológica sobre la voz "verdad" y sus distintos contextos de aparición se infería que la palabra actuaba en ocasiones como sustantivo común y en otras como nombre propio, lo cual permitía la personificación de un ente abstracto. Desde el campo de la literatura europea se produce una identificación entre la Fábula y la Verdad, que llega a España a través del interés que la Ilustración demuestra por la literatura didáctica. Pero la Verdad no sólo se asocia al género literario de la Fábula, sino que preexiste la identidad entre Verdad y Poesía. La concepción de la Poesía como saber global y primera de las ciencias atrae inmediatamente su asociación con la

Filosofía o ciencia de la sabiduría, con lo que pueden adoptar una iconografía común a la de la Verdad, la de la doncella hermosa, desnuda o vestida según los contextos. pero siempre virginal y resplandeciente.

Desde la literatura culta, las imágenes de la Verdad revierten en el género paremiológico, donde se manifiestan en toda su extensión, fundidas unas en otras, desprovistas de rasgos icónicos diferenciadores, aunque poseedoras de la expresividad y gracejo del dicho popular y regeneradoras continuamente a través de la creación espontánea. De este modo, literatura culta y popular se abrazan en un proceso común que vincula dicho e imagen, sin establecer prelación entre la elaboración artística de la imagen culta o la creación ingeniosa del dicho popular.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERENGUER, L.P. (1802): *Fablier en vers a l'usage de l'enfance et de la jeunesse*. Lyon: Bruyser et Cie, 199-200.

BERTOLA, Ab. (1788): *Saggio sopra la Favola dell Ab. Bertola. Aggiunta una raccolta di Favole e di Epigrammi*. Pavía, 113-156.

CLARIS DE FLORIAN, J.P. (1809): *Fábulas*, traducidas libremente por Gaspar Zavala y Zamora y adornadas con 52 estampas finas. Madrid: Luciano Vallín. Edición ampliada en 1831: Madrid, Imp. de Tomás Jordán.

---- (1843): *Fables*. Paris: J.J. Dubochet et Cie.

CORREAS, G. de (1992): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Ed. de V. Infantes. Madrid: Visor.

COVARRUBIAS, S. de (1984): *Tesoro de la lengua castellana o española*. México: Turner.

CRESPO, R.J. de (1820): *Fábulas morales y literarias*. Zaragoza: Luis Cueto.

CURTIUS, E.R. (1976): *Literatura europea y Edad Media Latina*. Madrid: FCE, I, 290-300.

GELLERT, Ch.F. (1749): *Fabeln und Erzählungen*. Strasbourg: Berlegts Georg Rhodius.

GERMAIN, G. (1932): «La Fontaine et les fabulistes espagnols», *Revue de Littérature Comparée*, XII, 312-319.

HOROZCO, S. de (1986): *Teatro Universal de Proverbios*. Edición, prólogo, índices y glosario de José L. Alonso Hernández. Universidad de Groningen-Universidad de Salamanca.

HOUDAR DE LA MOTTE, A. (1754=1970): «Oscours sur la fable», *Oeuvres Complètes*, II. Genève: Slatkine Reprints.

IBÁÑEZ DE LA RENTERÍA, J.A. (1797): *Fábulas en verso vastellano*. Madrid: Imp. de Villalpando, 2 tomos.

IBO ALFARO, M. (1857): «El Turbante. Estudios históricos», *Semanario Pintoresco Español*, 145-146.

MARTÍNEZ KLEISER, L. (1989): *Refranero general ideológico español*. Madrid: Hernando.

MIER, E. de (1871): «Ensayo histórico crítico sobre la fábula», en *Las Fábulas de Esopo*. Madrid: José Astort y Cia. Tomo II.

PIGNOTTI, L. (1783): *Favole e novelle*, Pisa. Londra: Claudio Molini, 1784.

SABATIER DE CASTRES, A. (1770): *Dictionnaire de Littérature,...* Paris: Chez Vincent, 4 tomos.

---- (1795): *El amigo de los niños*. Traducido por Juan de Escoiquiz. Madrid: Imprenta Real.

---- (1821): *El amigo de los niños*. Traducido por Juan de Escoiquiz y adicionado por Francisco José de Toro Torre y Aguilar. Madrid: Antonio Martínez.

---- (1870): *El amigo de los niños*. Traducido, ilustrado con notas y aumentado con dos apéndices sobre urbanidad e historia sagrada por... Novísima edición cuidadosamente revisada, señalada de texto y adornada con grabados. Madrid: Librería Hernando.

SAMNIEGO, F.M. (1871=1975): *Fábulas*. Madrid: Castalia.

VÉZINET, M. (1909): *Florian et la littérature espagnole*. Paris: Hachette et Cie.