

LA «REPUBLICA LITERARIA» ENTRE LA
TRADICION Y LA VANGUARDIA: EL
ESPERPENTO

LA *República Literaria* es una obra que ofrece gran cantidad de sugerencias al lector interesado que se acerque a ellas. Resulta interesante, por ejemplo, como una muestra más de la literatura de sueños y visiones que se desarrolló en lenguas romances desde la *Divina Comedia* de Dante e *I Trionphi* de Petrarca. No deja de ser curioso a este respecto el esquema estructural de la obra: conducido el autor por Marco Varrón (que ocupa el papel de Virgilio en la *Divina Comedia*) se adentra en la ciudad, pero antes de traspasar sus muros, ambos viajeros se pasean por los arrabales dedicados a las artes mecánicas, igual que Dante y Virgilio ven bajo las murallas de la ciudad de Dite las sepulturas de los heresiarcas. (Canto X).

Si la estructura temática se remonta a modelos medievales, también la estructura narrativa se relaciona con procedimientos que arrancan de la Edad Media. Puede percibirse en el texto las distintas modalidades narrativas del relato con marco. Básicamente responde al procedimiento del viaje como marco de distintas historias yuxtapuestas en el cual los viajeros son meros testigos de los sucesos y sirven al autor para extraer la moraleja exclusivamente (recuérdese por ejemplo, la historia del religioso y el ladrón que se inserta en el *Calila e Dimna*, cap. III, donde el religioso en busca de sus paños es testigo de tres sucesos distintos; también Voltaire, más tarde, en su obra *Zadig o el destino*, inspirada evidentemente en textos orientales, utiliza el procedimiento). Saavedra Fajardo y Marco Varrón no intervienen en las disputas más virulentas que presencian, igual que el religioso no se molesta en salvar de la muerte a la vulpeja o a la prostituta.



Sin embargo, esta estructura externa tan sencilla se complica, como es lógico; combinada con ella aparece también una técnica en abismo donde a nivel narrativo los distintos objetos a describir se subordinan unos a otros.

El texto está narrado por Saavedra Fajardo, que representa el primer nivel narrativo y utiliza la primera persona de singular o del plural, según se refiera a sí mismo o a su compañero de viaje. Un segundo nivel está representado por Marco Varrón cuando éste toma la palabra y explica al narrador las múltiples características de la ciudad. El tercer nivel corresponde a las intervenciones de los ciudadanos que presentan varias facetas: las disputas entre ellos, algunas muy virulentas como las suscitadas sobre la invención de la pintura (1) o sobre la precedencia entre la pintura y la escritura, resuelta por Miguel Angel como cultivador de ambas (págs. 16-18). Otra faceta referida a los ciudadanos está constituida por las anécdotas atribuidas a alguno de ellos, como las dificultades pictóricas de Protogenes (p. 15) o la humildad y desprendimiento de los siete sabios de Grecia (pág. 56). Estas anécdotas son leyendas procedentes de la antigüedad y están narradas en tercera persona por el autor, testigo visual de ellas. Pero también a veces los ciudadanos toman la palabra, siendo los casos más importantes los dos largos monólogos paralelos y antitéticos de Heráclito y Demócrito dentro de los cuales se incluye alguna anécdota, también en tercera persona pero inserta en un nivel narrativo inferior (historia del poeta apresurado narrada por Demócrito en la pág. 120).

Pero aún hay más. Si dentro del tercer nivel de personajes se insertan digresiones anecdóticas, también en el 1º y 2º niveles aparecen, en especial al comienzo de la obra, que se dedica a las artes plásticas. En el primer nivel Saavedra Fajardo nos describe en varias ocasiones obras de arte tan realistas (no hay que olvidar sus gustos estéticos clásicos, a pesar de sus ideas barrocas) que parecen animarse al ser contempladas, en un recurso típico a lo largo de toda la Edad Media para describir objetos de arte. Léase el fragmento dedicado a la escultura de Daphne hecha por «Caballero Vervino»:

«Daphne, medio transformada en laurel; en quien engañada la vista se detenía, esperando a que las cortezas acabasen de cubrir el cuerpo, y que el viento moviese las hojas en que poco a poco se convertían los cabellos» (pág. 12).

Esta descripción recuerda, por ejemplo, las que describen las tiendas de Alejandro Magno y D. Amor en el *Libro de Alexandre* y el *Libro de Buen Amor* respectivamente.

(1) *República Literaria*. Ed. Benito Cano. Madrid, 1790. Pág. 12-13. En adelante citaré por esta edición.



Estas descripciones se producen también en el nivel representado por Marco Verrón pero a mucha mayor escala, pues para describir las puertas de la ciudad (una de ellas, por cierto, obra de «un artífice Español, que a las riberas del río Segura debe su ser y a la envidia y emulación más que a la Fortuna», pág. 22), debe acudir al procedimiento, también muy utilizado en la Edad Media, tanto en arte como en literatura, de las viñetas plásticas simultáneas para sugerir una evolución temporal (2). En la puerta vemos primero a la Gloria escarnecida por los filósofos estoicos y levantando el vuelo, luego la encontramos postrada a los pies de la Virtud, su madre, y hasta la oímos dialogar en estilo directo con ella; por último ésta ordena al Arte perpetuar la fama, luego consulta con la Noche y vemos por fin inventar la tinta, tema de la decoración de la puerta. Por otra parte, la descripción de la puerta presenta una técnica manierista al escamotear el tema (la invención de la tinta) hasta el final y esconderlo tras una larga maraña mitológica.

Si a este panorama añadimos las abundantes digresiones aparecidas en todos los niveles del texto (filosóficas o sobre el mal gobierno de Alfonso X por culpa de las ciencias, en boca del autor (págs. 57-8, 73), sobre los sueños, en boca de Cardamo (pág. 64), etc.) y el aluvión de reflexiones morales y políticas que tiene el texto continuamente, tenemos el esquema estructural de la *República Literaria*. Obsérvese, para terminar con este aspecto, que tanto la gran mayoría de los ciudadanos, como los cuentos, las digresiones y las reflexiones pertenecen al mundo clásico.

Pero estos elementos tradicionales quedan equilibrados por la dimensión vanguardista que para su tiempo tiene la obra, especialmente en el nivel formal. En lo expuesto hasta aquí no hay que dejarse llevar por el engaño de que esos procedimientos narrativos son estrictamente medievales: el *Quijote* presenta el mismo esquema estructural pero agrandado por sus amplísimas dimensiones narrativas. Nuestro Barroco tomó de la Edad Media todos aquellos elementos que le servían y que fueron muchos por la tendencia barroca a reelaborar lo medieval.

En esa misma línea de enlace entre lo tradicional y lo vanguardista está la manipulación desfigurada de la realidad. Como ocurre en todos los autores abocados al esperpento, la deformación de la realidad tiende a dos vertientes: la idealización y la esperpentización (3). En Saavedra Fajardo tropezamos con la idealización en varios momentos de su obra, tanto en la descripción de paisajes como en la de personajes. No podía faltar el *locus amoenus* en el espacio dedicado a los poetas bucólicos:

(2) Sirva de ejemplo la descripción de París y Hércules en la tienda de Alejandro del *Libro de Alexandre*.

(3) Véase «Modernismo, esperpentismo o las dos evasiones» en *Ensayos y estudios de Literatura Española* de MONTESINOS. Revista de Occidente, Madrid, 1970.



«A un lado se levantaban dos collados en forma de mitra recamada con torzales de lauros y mirtos entre racimos de perlas que dexaban pendientes de los ramos los traviesos saltos de una clara y apacible fientecilla.» (pág. 71).

Este idílico paisaje ya quedaba contrarrestado un poco antes por otro que habría que calificar de pregongorino por lo parecido a la gruta de Polifemo y que junto con el otro muestra los vaivenes desde lo clásico a lo barroco de Saavedra Fajardo, desmintiendo en cierto modo el juicio de Menéndez Pelayo (4):

«En lo más oculto de aquellos bosques había la naturaleza, sin asistencia alguna del arte, abierto una puerta a la entrañas de un monte, a cuyos senos por rústicas claraboyas entre peñascos escasamente penetraban los rayos del sol: horror causaba la entrada.» (pág. 63).

Se trata de una humanización de lo inanimado, a medio camino entre lo barroco y lo esperpéntico, prelujiando una descripción de alquimistas y augures que moran en el lugar. Es de notar que Saavedra Fajardo aplica los mismos procedimientos descriptivos y ajusta los escenarios a sus moradores: clásicos para los personajes clásicos y barrocos para los personajes más o menos esperpénticos.

Ya la descripción de la ciudad trasmuta las materias para convertirla en una especie de alegoría literaria: sus fosos contienen tinta y está defendida por cañones de ánsares y cisnes que disparan balas de papel (pág. 3), pero no se libra de esa interpretación barroca que tan frecuente es en Saavedra Fajardo y que señala el engaño de los sentidos: «la cual, reconocida por dentro, no correspondía a la hermosura exterior: porque en muchas cosas era aparente y fingida» (5) (pág. 74).

Si esto ocurre con los escenarios, con los personajes la multiplicidad de facetas que recorre Saavedra Fajardo es muy superior. El tratamiento idealizador se reserva a los historiadores, descritos por Polidoro en uno de esos desfiles a que tan aficionados eran los autores didácticos desde Dante y Petrarca:

«Este (me respondió) que camina con pasos graves y circunspectos es Tucídides... Aquél de profundo semblante es Polibio...

El que con la toga lisa y llana, y con libre desenvoltura le sigue, en cuya frente está delineado un ánimo cándido y prudente libre de la servidumbre de la lisonja es Plutarco...

(4) «una también de las últimas obras en que la lengua literaria está pura de toda afectación» (*Historia de las Ideas estéticas*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1962. Vol. II, cap. X, pág. 271).

(5) Se trata del *engaño de los sentidos* barroco, de la oposición *dentro-fuera*, expresada también en otros muchos libros barrocos, como en la obra de Quevedo *El mundo por de dentro*.



El otro de suave y apacible rostro, que con ojos amorosos y dulces atrae a sí los ánimos, es Xenofonte...

El otro de largas y tendidas vestiduras es Zurita: a quien acompañan D. Diego de Mendoza, advertido y vivo en sus movimientos, y Mariana cabezudo; que por acreditarse de verdadero y desapasionado con las demás naciones, no perdona a la suya y la condena en lo dudoso: afecta la antigüedad; y como otros se tiñen las barbas por parecer mozos, él por hacerse viejo» (págs. 45-51).

La idealización de los historiadores con que comienza el pasaje deja lugar al final a una descripción esperpéntica del Padre Mariana, convertido ya rotundamente en pelele de guiñol; en Mariana lo grotesco está en una materialización en su aspecto físico de una característica de sus escritos: por parecer viejo se tiñe las barbas de canas.

En cuanto al tratamiento de personajes aislados, si Mariana es reducido a pelele aplicándole características de sus obras, lo mismo ocurre con otros autores, por ejemplo Erasmo («...Escoto haciendo maravillosas pruebas sobre una maroma; y habiendo querido Erasmo imitarlas como si fuera lo mismo andar sobre coturnos de divina filosofía que sobre zuecos de gramática, cayó miserablemente en tierra con gran risa de los circunstantes», pág. 88).

Lo deforme y monstruoso solo en una ocasión aparece con finalidad descriptiva, cuando se nos presenta a Esopo: «hombre notablemente monstruoso y feo; la cabeza aguda, la frente confusa, los ojos hundidos, las narices chatas, los labios eminentes, el color negro atezado, con una xiba atrás y otra adelante: traía una argolla al cuello y dos eses en las mejillas» (pág. 123-4). Habitualmente lo monstruoso no tiene finalidad descriptiva, sino que sirve para definir a los personajes (6) y sobre todo a sus obras, pues igual que ocurre con el Padre Mariana, Saavedra Fajardo aplica al aspecto físico de sus personajes las características de sus obras, en un procedimiento deshumanizador.

Otra característica esperpéntica en los personajes de Saavedra Fajardo es el tomar la colectividad como protagonista múltiple (7), generalmente manifestada con gritos y aspavientos desaforados y reducidos a un par de notas que los define grotescamente: «Grande era el ruido de los estudiantes; unos con otros voceaban, encendidos los rostros, descompuestas las manos» (pág. 44). Los gritos y la gesticulación también se producen a nivel individual, como ocurre con la disputa de Lisipo y Apeles, o con el gracioso encuentro con Safo, degradada de ilustre poetisa a po-

(6) Véase «Lo grotesco» en *La transfiguración literaria* de José Luis VARELA. Ed. Prensa Española. Madrid, 1970, pág. 218.

(7) Op. cit. pág. 242.



bre doncella barroca sometida a su padre: «Y vi salir de su casa a Safo, las faldas en la mano, huyendo de la ira de su padre» (pág. 126). Obsérvese la parquedad caracterizadora de los personajes, reducidos a un gesto o una actitud más o menos ridícula.

En otras ocasiones, el procedimiento para tratar grupos de personajes es describir los efectos grotescos de sus locas aficiones intelectuales en sus cuerpos. Así los alquimistas, «todos pobres y rotos; abrasados del fuego y tiznados del humo; y manchados de los mismos óleos u quintas esencias que sacaban» (pág. 66), o los filósofos encerrados en la casa de los locos:

«En una sala vi un gran número de filósofos desvalidos y maltratados; tales eran las aprehensiones disformes en que los había puesto el continuo estudio: los cuales, procurando la quietud y felicidad de la vida, era los que más miserablemente la pasaban; todos dados a la especulación de las cosas: y para asistir mejor a ellas, unos se habían sacado los ojos, otros cortado la lengua, otros se abstentaban del humo de la carne y de las demás delicias del gusto. El desvelo los tenía tan flacos y macilentos, que seco y sin sustancia el cerebro, daban en caprichos extravagantes: (...) quien decía de sí, que mudaba en varias formas; quien refería haber sido antes pez, después árbol y últimamente hombre; quien, despreciando edificios, vivía en una cuba; quien tenía que se le había de huir el alma; quien que se le llevase el viento, y lastreaba con suelas de plomo las sandalias» (pág. 83-5).

El recuerdo de los locos cervantinos y del Licenciado Vidriera en particular es inevitable.

No falta tampoco la sátira allegable a Quevedo contra letrados y médicos (pág. 117) o contra los príncipes, cuyas cabezas disecadas por Galeno estaban faltas de estimativa y memoria (pág. 85-6).

Esta aplicación de las características más significativas de las obras a los cuerpos de los autores correspondientes culmina en la irrupción de gran número de escritores en el juicio de Julio César Escalígero. Las mutilaciones y cambios que éste hizo en los clásicos se ven reflejadas en ellos, formando un panel de lisiados y tullidos que cierra con broche de oro la *República literaria*:

«Casi todos estropeados y acuchillados por las caras; quien sin narices; quien sin ojos: unos con dientes y cabelleras postizas, y otros con brazos y piernas de palo; tan desfigurados, que ellos mismos se desconocían» (pág. 129-30) (8).

(8) Este papel personificado ahora en Escalígero, se explica de modo colectivo páginas atrás cuando se alude al trabajo de los barberos de la *República*: «no son barberos, sino críticos cierta especie de cirujanos; que en esta República hacen profesión de perfeccionar o remendar los cuerpos de los



Habría que preguntarse si en estos procedimientos se produce una humanización de las obras escritas que reciben atributos humanos de sus autores o una deshumanización de los autores a los que se aplica características literarias. De cualquier manera el procedimiento desfigurador es el mismo. Obras y autores son sometidos al mismo proceso deformador en las hosterías de Plantino:

«Allí había Eneidas estofadas, empanadas y en gigote; Fastos y Metamorfoseos asados, en tortilla, fritos y pasados por agua; y otras mil diferencias de guisados, a tan buen precio que pienso eran la causa de los achaques de los ciudadanos, de sus indigestiones y dolores de cabezas: siempre flacos y macilentos, por no saberse abstener de aquella estudiosa gula. De quanto vi allí, nada me llevó más los ojos que unos menudillos de poetas y unas pepitorias de las Repúblicas» (pág. 127).

El esperpento de Saavedra Fajardo, discutible a veces, no tiene discusión en el final de la *República Literaria*, donde las Ciencias sí son pasadas por el callejón del Gato y degradadas; «madamas las Ciencias» abandonan la ciudad y sus habitantes se lamentan contemplando sus prendas de vestir:

«Quien mostraba un baquerillo de primavera de la Retórica; quién un tocado de cintas de resplandor de la Poesía; quién un antifaz de la Jurisprudencia y quién un espejo de la Filosofía» (pág. 134-5).

En definitiva, el procedimiento esperpéntico de Saavedra Fajardo consiste básicamente en intercambiar características y cualidades entre los autores y sus libros, desplazando de unos a otros sin cesar cualquier rasgo deformador o deshumanizador. No obstante falta a la *República* un paso esencial en el esperpento que encontraremos un siglo después en otra obra similar, *La derrota de los pedantes* de Moratín; aquí ya campea la animalización de seres humanos típica del esperpento valleinclanesco: «Marchó (Mercurio) con el perillán que había *pecado*, asiéndole fuertemente de las *agallas*, que no le dejaba *ganir*» (9), y la deformación, no ya de los héroes clásicos, sino de los mismos dioses, ya ha pasado y repasado delante de los espejos cóncavos: Mercurio es calificado de «espantajo voceador» (pág. 56) con expresión típicamente de Valle Inclán y Apolo «comenzó a echar tacos y reniegos por aquella boca, que Dios nos libre» (pág. 86).

autores: a unos pegan narices; a otros ponen cabelleras; a otros dientes, ojos, brazos y piernas postizas; y lo peor es que a muchos, con pretexto de que en tiempos que se escribían los libros a mano y faltaba la imprenta se cometían muchos errores, les cortan los dedos de las manos, diciendo que no son aquellas sus naturales, y les ponen otras; con que todos salen desfigurados de las suyas» (pág. 97).

(9) Leandro FERNÁNDEZ DE MORATÍN: *La derrota de los pedantes*. Labor, Barcelona, 1973. Pág. 57.

