«El espejo y el agua», de J. E. Hartzenbusch: una lectura didáctica sobre el género de la fábula

«The Mirror and the Water», by J. E. Hartzenbusch: a Didactic Reading about the Literary Genre of the Fable

Angélica García-Manso

Universidad de Extremadura
angmanso@unex.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9068-9379>

RESUMEN

El presente artículo propone un análisis de la Fábula 18 de Juan Eugenio Hartzenbusch, la cual, más allá de la moraleja didáctica sobre las formas de corregir a los jóvenes, muestra un debate de carácter literario relativo a diferentes géneros y formas que se evocan: la *disputatio*, el género del manual-espejo y la propia fábula. El espejo y el agua se convierten, pues, en metáforas del género del manual y del de la fábula, respectivamente. De ahí procede su doble trascendencia didáctica, en lo relativo a la moraleja y, sobre todo, a la reflexión literaria sobre el sentido del género fabulístico.

Palabras Clave: J. E. Hartzenbusch; fábula; didáctica; géneros literarios; metaliteratura.

ABSTRACT

This study proposes an analysis of the Fable 18 by Juan Eugenio Hartzenbusch, which, beyond teaching moral about ways to correct youth, shows a discussion of literature from different perspectives: the *disputatio*, the textual model known as “manual-mirror”, and the fable itself. The mirror and the water become metaphors of the genre of the Manual and of the Fable one, respectively. Hence is based its dual educational significance, with regard to the moral and, above all, literary reflection on the meaning of fabulistic genre.

Key words: J. E. Hartzenbusch; Fable; Didactics; Literary Genres; Metaliterature.

1. INTRODUCCIÓN: LA FÁBULA 18 EN EL CORPUS DE HARTZENBUSCH

En el año 1848 aparece publicada la fábula «El espejo y el agua», número 18 del corpus de 102 textos que integran las *Fábulas puestas en verso caste-*

llano, de Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880), un repertorio que se abre con un prólogo programático en forma de cuento al que sigue una serie de máximas y que se cierra con un anexo de fuentes, importante para el estudio de los poemas (Chevalier 1979; Fradejas 2005). Una de las primeras valoraciones de la producción fabulística de Hartzenbusch, la del escritor Juan Valera en el prólogo a un nuevo volumen que contiene fábulas y cuentos aparecido en 1864 (Hartzenbusch 1864), sigue en buena medida vigente en la actualidad. Las palabras de Valera están inspiradas en los reconocimientos que hace el propio Hartzenbusch en el prólogo de la edición de 1848. Así, el escritor cordobés se refiere a «(fábulas) lindamente versificadas y escritas en un lenguaje natural y castizo», aunque sin llegar a la viveza de Samaniego o a la agudeza de Iriarte, a los que, entre otros, rinde tributo el autor. Valera también destaca que los textos aventajan a los clásicos de la fábula castellana «en la profundidad de la moraleja, en la concisión con que está expresada y en la más honda impresión que hace en el ánimo de los lectores» (Valera 1864: 39-48; reproducido también en Valera 1909).

El dominio que Hartzenbusch tiene del género procede de su condición de avezado lector, y aplica a su obra tanto su experiencia como traductor de, entre otras obras, las *Fábulas* del alemán Lessing, que conoce de primera mano (Hartzenbusch 1973; Mariño 2007), como las reflexiones que lleva a cabo sobre la distinción entre «fábula» y «cuento», definiendo los segundos como «fábulas racionales», descripción literaria paralela a la que observaremos en el desglose de la Fábula 18.

En principio, las fábulas parecen pensadas para escolares, o, mejor dicho, para maestros que puedan ofrecer los versos a sus estudiantes en momentos que inviten a ello¹. Se presentan, por consiguiente, como versos de circunstancia, sin mayor pretensión que la destreza a la hora de encontrar temas recurrentes y sin un programa preciso en cuanto a la extensión y estructura métrica de cada texto. En lo que se refiere al carácter de sus composiciones y los temas abordados en estas, se destacan su variedad o *poikilia* y la alternancia de fábulas de animales o plantas, así como mitológicas, de costumbres, etcétera (Hartzenbusch 1973: XVIII; Van Dijk 2003: 267). Su finalidad didáctica se apoya, en fin, en unas sentencias elementales, muy básicas. Así sucede con la intención de la Fábula 18, dirigida a argumentar de manera apriorística que se obtiene más con una advertencia que con un castigo.

En lo que se refiere a la fábula en cuestión, esta se cuenta entre los textos breves del *corpus*, a pesar de que su extensión es acorde con la habitual en el género, pues se presenta como un poema de doce versos endecasílabos, de los cuales los dos primeros constituyen la presentación en tanto los dos últi-

¹ Tal como figura en una nota de la reedición de 1850, en la que se anuncia la publicación de un tomo específico para «que sirva a los profesores de instrucción primaria para dar premios o aguinaldos a sus discípulos».

mos representan la moraleja. Salvo la estrofa inicial, que se organiza cual serventesio, los ocho versos restantes de la fábula están constituidos por pareados y en ellos predomina el esquema dialógico, que aparece organizado en tres intervenciones sucesivas con la moraleja final en calidad de *excursus* conclusivo. Se cuenta entre los escasos textos cuyos protagonistas son personificaciones de objetos inertes y responden a un tema expresamente pedagógico (caso también, por ejemplo, de la Fábula 14, «La peonza y la perinola», y de la Fábula 49, «El diamante y el cristal»). Finalmente, si se atiende al anexo final, en el que se presenta un listado de «Originales traducidos e imitados», la Fábula 18 —al igual que la titulada «El comprador y el hortera» (número 47 en la primera edición), con la que, según desglosaremos brevemente en un epígrafe posterior, comparte cierta coincidencia escolástica— no aparece en ningún apartado (Hartzenbusch 1848: 209; 1900: 226), lo cual provoca que esta resulte indefinida, como en una especie de limbo literario, y contribuye al interés intrínseco de su estudio. No obstante, nuestra fábula coincide temáticamente con las número 14, ya citada, y 15, dedicadas al apercebimiento didáctico, y precede a la número 19, centrada en un objeto tan connotado en el ámbito del aseo personal como es la toalla, es decir, en un ámbito, por consiguiente, de lustración o lavado, en consonancia con el texto objeto de estudio. Se trata de tres fábulas que el mismo Hartzenbusch cuenta como originales (es decir, sin textos de inspiración ni traducción), al igual que sucede con la número 47 citada en líneas previas y con enumeración según la primera edición. De esta forma se puede considerar «El espejo y el agua» como texto de inspiración propia.

El texto de la Fábula 18 es como sigue:

Disputaron el agua y el espejo,
y fue la riña del tenor siguiente.
—ÉL: Yo, de genio duro, lo reflejo
todo sin aprensión exactamente.
—ELLA: Pues yo, con mi carácter blando,
Todo lo pinto a medias y jugando.
—El defecto menor, el más pequeño
Tizne que manche un rostro, yo lo enseño.
—La mancha enseñarás; pero, amiguito,
Hago yo más que tú, pues yo la quito.

Enoja la desnuda reprimenda;
Dulce amonestación produce enmienda.

«El espejo y el agua» se presenta, pues, como un texto que juega a considerar como en una adivinanza lo característico de los dos antagonistas a los que se refiere: de un lado, el espejo como objeto y, de otro, el agua como elemento. Los rasgos del espejo son la dureza, su capacidad de abarcar el con-

junto y el reflejo exacto incluso de aquello que resulta inapropiado; por el contrario, el agua se caracteriza por su maleabilidad, la difuminación de la imagen que refleja y, en tercer lugar, la catarsis o capacidad de lavado y purificación. Si bien cada motivo por separado puede ser positivo, la suma que se confiere al espejo le otorga un papel secundario frente al conjunto de las facultades del agua.

Ahora bien, lo que hace singular el texto de Hartzzenbusch es la personificación de espejo y agua como protagonistas, algo que escapa a la concepción tradicional de la fábula (no así de la adivinanza o el refrán). En efecto, espejos y ámbitos acuáticos (no solo en un tocador, sino en fuentes, manantiales, riachuelos, etcétera) responden a motivos secundarios en las fábulas y cuentos, como revela, por citar un único y significativo ejemplo, el relato de *Blancanieves* en cualquiera de sus versiones, o, en lo referido al agua, su papel de espejo en el mito de Narciso, con implicaciones poéticas de toda índole (Rubio 2001).

Este planteamiento original se refuerza con el cambio de papeles de ambos motivos: el espejo no es instrumento para la coquetería sino herramienta de verdad (Bravo 1999), como sucede en la citada *Blancanieves*; además se trata de un motivo masculino. El agua, por el contrario, destaca inicialmente por su naturaleza borrosa, de líquido inaprensible, lábil y fugaz, femenina y esquiva, con todo lo que ello connota, pero útil para el lavado. La fábula puede resultar incluso incongruente en este sentido, por cuanto espejo y agua han de complementarse: el primero para mostrar las manchas, la segunda para lavarlas. Las paradojas que transmite esta dicotomía producen extrañamiento e invitan a releer la fábula más allá de la lectura fácil o evidencia que se hace desprender de la moraleja.

En el presente análisis se propone una relectura de la fábula desglosando sus singularidades, a pesar de su finalidad escolar y de su aire deliberadamente anacrónico. Y es que Hartzzenbusch (en virtud de su condición de académico, editor y bibliotecario) domina suficientes recursos filológicos como para efectuar de manera interlineal un juego literario más sutil, tal y como hace también, por ejemplo, en alguno de sus cuentos (Gómez 1969: 55; Dido 2001: 247; Charques 2005: 93-94).

2. GÉNEROS Y FORMAS LITERARIAS QUE SE EVOCAN EN «EL ESPEJO Y EL AGUA»

La Fábula 18 se estructura conforme a un esquema dialógico, con sucesivas intervenciones de sus protagonistas: el espejo y el agua. Se trata de una estructura que remite en realidad, y según indica la primera palabra del texto, a una manifestación literaria tradicional con predominio de forma discursiva, con un origen clásico pero ahormado en época escolástica: la de la *disputatio*.

De acuerdo con la tipología habitual en una *disputatio*, se plantea un debate de carácter inicialmente retórico donde dos participantes han de defender posturas opuestas, indiferentemente a la realidad o verosimilitud de tales propuestas (González Iglesias 1996; *passim*). Estas, como suele darse en las fábulas, pueden ser en ocasiones tan sofisticadas como descabelladas; se les conoce también como *progymnasmata* o *declamationes* (Curtius 1955: 102-110), de forma que una *disputatio* consiste en la suma de dos *declamationes*. En principio, cada *declamatio* suele presentarse como un discurso singular, que no admite réplica, sino que es valorada al margen de los contrincantes por un tercero (tercero que, en el ámbito de la fábula, representa la moraleja). Es en época medieval —con especial incidencia en el movimiento escolástico— cuando prevalece el *agón* o intercambio de argumentos y se convierte en una *disputatio* propiamente dicha, con la reafirmación de los criterios propios y la refutación de los contrarios, tal como refleja la presente fábula.

En efecto, desde el primer verso, Hartzenbusch ofrece el marco en el que considerar genéricamente el contenido y la estructura de la fábula. Ahora bien, la *disputatio* se transforma en «riña» en el segundo verso. El término «riña» posee en el contexto un sentido principalmente irónico, pero, al tiempo, desvela otros significados, con una intención polisémica que procede de su etimología como gruñir de animales (del verbo latino *ringor*). En efecto, se trata del concepto de «riña» tanto con el significado de «contienda de palabras» como, en segundo lugar, con la acepción de «regañina» o «llamada de atención» infantil tras haberse ignorado una primera advertencia. En el primer sentido, la «riña de palabras» se refiere al litigio, cuando se muestra un desacuerdo porque sí y *a priori*, como un reto que enfrentar. Es decir, en tanto la «disputa» exige un vencedor y un vencido, la «riña» se muestra como un término polisémico a este respecto: es más confusa en su desarrollo y neutra en sus fines.

En su sentido como finalidad infantil o escolar, el contexto de la Fábula 18, antepone la moraleja, es decir, la primacía de la advertencia sobre el castigo, como si el agua «riñera» a su vez al espejo por su osadía a la hora de litigar con ella. Y es que el tema de la disputa radica en si es más importante el espejo o el agua en función de sus características y atribuciones, a pesar de que uno y otro pueden entrar en contacto cuando ocupan un mismo espacio, un tocador, convertido en escenario del debate. Finalmente, el término «tenor» también ocupa un papel en el verso, por cuanto anticipa el recurso ecdótico a los guiones de un diálogo en estilo directo, es decir, literalmente, como forma de dar la palabra alternativamente a uno y otro.

Por lo demás, la literalidad se refuerza con el adverbio «exactamente» en la intervención del espejo. Los aspectos semánticos «del tenor siguiente» y «exactamente» son propios de un ámbito documental o jurídico al que se opondrá el agua con el recurso al gerundio «jugando». Al ser el espejo el que habla con una autoridad de índole política o forense su discurso se sitúa en un plano normativo, propio, precisamente, del género del manual sentencioso conocido

como *speculum principis*, un modelo ideal en el que se resaltan los defectos que han de evitarse para llegar a la excelencia moral y política, con numerosos ejemplos de instrucciones en la Historia de la Literatura a este respecto (Díaz 1998; Haro 2001; Bizzarri y Rucquoi 2005; *passim*) y con variantes en forma de «compendios de castigos» (Haro 2003).

De acuerdo con ello frente al modelo representado por el género del *speculum*, se erige el agua, cuyas características responden a las premisas de darse «a medias» y «jugando», como antítesis formal del léxico jurídico-político que ofrece el primero. Lo parcial y el solaz, es decir, la aproximación indirecta, como entretenimiento entre burlas y veras (de ahí también lo de «a medias»), constituye precisamente la forma de expresión de la fábula. De esta manera, la oposición entre espejo y agua es también la que se da entre la instrucción y la fábula.

3. MATERIA, MODO Y FIN COMO MOTIVOS LITERARIOS DE «EL ESPEJO Y EL AGUA»

Las intervenciones sucesivas del espejo y el agua se organizan destacando tres rasgos de índole escolástica: la materia o sustancia, el modo o forma y el fin o utilidad. Sustancia y nombre de reminiscencias medievales, por lo demás, son objeto de la fábula titulada «El comprador y el hortera», que se cierra con los versos: «Pueril extravagancia / es, pero comunísima en el hombre, / no poner en disputa la sustancia / y reñir por el nombre». Se trata de un texto organizado también como riña, aunque, según se puede apreciar, con un contenido costumbrista y una moraleja burlesca. Por su parte, en «El espejo y el agua» la disposición de los rasgos escolásticos avanza desde lo físico hasta lo moral tras el estadio intermedio del modo, de tal forma que la materia es lo que permanece, el modo lo que varía y el fin lo que otorga sentido a la combinación de materia y modo. Así, del espejo se destaca su «genio duro» como materia, es decir, el cristal con azogue que permite la repetición de la imagen enfrentada. Ahora bien, en el contexto del *speculum* como manual de comportamiento, dicho «genio» implica una actitud psíquica, una forma de ser, tal y como, con la misma expresión de «genio duro», aparece en Fray Benito Jerónimo Feijoo (1773: 19):

Hay hombres de genio duro, colérico, desapacible, que juntamente son virtuosos; mas ni por eso es dura, colérica, desapacible su virtud; antes ésta, cuanto es de su parte, y atenta su índole propia, es correctiva de estos defectos. (...). El virtuoso que es de genio impetuoso, fuerte y desabrido, puesto en el mando, fácilmente cree que se halla en las circunstancias en que la prudencia aconseja el rigor (Tomo 4, Discurso 1, Parágrafo 44).

El modo del espejo es el de la exactitud (de otra forma, no se produciría el reflejo), sin censura y sin recreaciones, conceptos ambos, el del recelo y la fi-

guración, presentes en el sintagma «sin aprensión». La crudeza como forma pedagógica y la precisión de lo veraz como objetivo incumben al género literario del «espejo». La finalidad última es el descubrimiento de los defectos, es decir, su delación. El «genio duro» y «la falta de aprensión» se combinan en la seca reproducción como reflejo de que se hace gala en el texto.

Por su parte, la sustancia del agua se define por su condición líquida, adaptable a la forma del contorno y fácilmente ondulable; de ahí la blandura a la que se refiere el texto, la cual, sin embargo, no es un atributo material del agua, sino metonímico, relativo al «carácter» en paralelo con el «genio» del espejo. Su modo consiste en manifestarse difusa, traslúcida más que transparente, equívoca y ambigua; finalmente, su inasibilidad constituye parte de su «juego» o papel.

En fin, un *speculum* se puede definir como un manual de comportamiento en el que se recogen todas las posibles circunstancias frente a las que se puede topar su destinatario y la respuesta acorde con tales circunstancias, sobre todo si estas son contrarias o negativas, aunque puedan aparecer graduadas entre el «defecto» y el mero «tizne». Pero es que, al recurrir a la palabra «tizne», Hartzenbusch está asociando el objeto a su entorno habitual: el tocador. De ahí la respuesta del agua, también propia del entorno, de lavar la mancha, con un sentido polisémico, aunque centrado en la purificación o catarsis.

De esta manera, la finalidad de la fábula es en buena medida la «catarsis». No en vano suelen definirse desde época clásica las tragedias que se conocen como «fábulas» en virtud de su inverosimilitud, aunque lo que compartan drama y fábula sea el resultado final, la purificación. Frente a esta, la función del espejo literario tendría su equivalente antiguo en la sátira, que permite poner el dedo en la llaga de los males y defectos de la sociedad y del individuo, aunque sin proponer soluciones al respecto. En síntesis, el sentido de la fábula como género se plasma en la lección que imparte, no en la lección que impone.

El triunfo final de la fábula literaria radica, pues, en la «dulce amonestación», en el apercibimiento poético. El término «dulce» reúne en sí mismo sustancia, modo y fin: sustancia como «agua dulce», modo con la blandura del pastel y, por último, la delectación literaria, sobre la que, al cabo, giran los versos del texto de Hartzenbusch.

4. CONCLUSIÓN: LA MORALEJA SOBRE LA FÁBULA

Hartzenbusch propone en «El espejo y el agua» un texto fundamentalmente polisémico, al que dota de sentidos que abarcan desde la recreación de una discusión de tocador hasta reflexiones escolásticas sobre la sustancia, el modo y la finalidad así como contenidos metaliterarios como los relativos a una finalidad catárquica. Estos últimos enfrentan en una *disputatio* de índole escolar

el *speculum* o manual de comportamiento —e incluso el «compendio de castigos»— y la fábula, encarnada esta en el agua.

En relación con los motivos escolásticos o de origen o influencia medievalizante, estos responden a una inspiración que confiere cierto aire anacrónico en la fábula a unos contenidos que, de esta manera, esquivan las incongruencias de partida de la discusión (por cuanto se enfrentan artificiosamente) y, sobre todo, evitan el anacronismo de remitir a la época medieval una propuesta eminentemente decimonónica tal como hace el mismo Hartzzenbusch en otros textos de ambientados en el Medievo (cf. Sanmartín, 2002), caso de su célebre drama romántico sobre *Los amantes de Teruel* —si bien este es anterior a la edición de las fábulas, pues fue editado por primera vez en 1837—. Por lo demás, ya en la literatura renacentista y barroca en torno al espejo y al agua se refiere a estos como componentes complementarios, no rivales. En efecto, la Historia de la Literatura se hace eco en numerosos testimonios de cómo la misma agua se puede transformar en espejo en la poesía eglógica en español con ejemplos en Garcilaso de la Vega, Hernando de Acuña, Fonseca y Figueroa, Fernando de Herrera o Luis de Góngora, entre otros (Rubio, 2001). Finalmente, el sentido catárquico del agua permite su asociación con otros géneros y formas literarias, como el de la tragedia clásica. Será Valle-Inclán quien en *Luces de Bohemia* confiera un ondulante sentido acuático a los espejos, pero con la propuesta de un nuevo marco literario, el del esperpento.

En definitiva, Hartzzenbusch integra la fábula como género en la propia moraleja de la Fábula 18 como texto: así, la «dulce amonestación» alberga en su carácter polisémico y en la multiplicación de referentes dentro de los versos la suavidad, el deleite y la purificación; en otras palabras, contenidos amables, formas entretenidas y frutos limpios. De alguna manera, se trata de un planteamiento no solo didáctico (sobre una forma de enseñanza), sino también literario, en torno a la exposición de un debate que, en realidad, actúa como integrador de los dos elementos que se oponen de forma artificial. La fábula se presenta, pues, como una manifestación literaria límpida, portadora de planteamientos retóricos sin consecuencias lamentables o desoladoras, más como herramienta que como un fin en sí misma.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Bizzarri, Hugo Óscar y Adeline Rucquoi (2005). «Los Espejos de Príncipes en Castilla entre Oriente y Occidente», *Cuadernos de Historia de España*. 79, pp. 7-30.
- Bravo Vega, Julián (1999). «El ropaje de la verdad. Notas sobre la fortuna de una imagen literaria», *Paremia*. 8, pp. 69-72.
- Charques Gámez, Rocío (2005). «¿Un cuento antirromántico de Juan Eugenio Hartzzenbusch?», *Anales de Literatura Española*. 18, pp. 89-96.
- Chevalier, Maxime (1979). «Pour les sources des Fables d'Hartzzenbusch», *Bulletin Hispanique*. 81, pp. 303-310.

- Curtius, Ernst Robert (1955). *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Díaz Martínez, Eva María (1998). «La literatura de *Speculum Principis* durante el s. XVI; fuentes, evolución y principales representantes», *Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*. León: Universidad de León, pp. 305-310.
- Dido, Juan Carlos (2001). *La fábula española*. Buenos Aires: El Quijote Editorial.
- Feijoo, Fray Benito Jerónimo (1779). *Theatro Crítico Universal*. Madrid: Pedro Mari a costa de la Real Compañía de Impresores y Libreros. Tomo 4.
- Fradejas Lebrero, José (2005). «Algunas fábulas inéditas y otras no coleccionadas de don Juan Eugenio de Harzenbusch», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. 45, pp. 589-616.
- Gómez, César Armando (1969). *Antología de Fábulas*. Barcelona: Labor.
- González Iglesias, Juan Antonio (1996). «Los nombres del diálogo literario. Su validez para el diálogo narrativo», *Voces*. 7, pp. 45-62.
- Haro Cortés, Marta (2001). «Una nueva colección de sentencias: Proverbios o sententias breves espirituales y morales», *Revista de Literatura Medieval*. 13, pp. 9-46.
- Haro Cortés, Marta (2003). *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio (1848). *Fábulas puestas en verso castellano*. Madrid: Imprenta que fue de Operarios.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio (1864). *Fábulas y cuentos*. Madrid: Librerías de A. Durán.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio (1973). *Fábulas*, ed. R. Navas Ruiz. Madrid: Clásicos Castellanos.
- Hartzenbusch Hiriart, Eugenio (1900). *Bibliografía del Excmo. Sr. J. E. de Hartzenbusch*. Madrid: Sucesores de Rivanedeyra.
- Mariño Gómez, Francisco Manuel (2007). *La estatua de bronce: las fábulas en prosa de Lessing y la traducción de Hartzenbusch*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Rubio Árcuez, Marcial (2001). «El tópico del agua como espejo en Garcilaso y sus continuadores», en Antonella Cancellier y Renata Londero (eds.), *Atti del XIX Convegno de la Associazione Ispanisti Italiani*. Roma: Unipress, pp. 19-30.
- Sanmartín Bastida, Rebeca (2002). *Imágenes de la Edad Media: La mirada del realismo*. Madrid: CSIC.
- Valera, Juan (1864). *Cuentos y fábulas de D. Juan Eugenio Hartzenbusch*. Madrid: Librerías de A. Durán. Tomos I y II.
- Valera, Juan (1909). *Crítica literaria*. Madrid: Imprenta Librería Alemana.
- Van Dijk, Gert-Jan (2003). «La pervivencia de la fábula greco-latina en la Literatura española e hispanoamericana», *Myrtia*. 18, pp. 261-273.

Fecha de recepción: 5 de julio de 2016.

Fecha de aceptación: 6 de febrero de 2017.