

03/12/2019

## La «faula episòdica»: la llibertat de l'artista està en el fons



Lope de Vega, Cervantes o Velázquez van donar una gran importància al “fons” o “faula episòdica” de les seves obres, influenciats per poetes antics com Horaci o els autors de romanços. Aquest article analitza el paper d'aquest fons o episodis (allò accessori, per farcir) com a contrapunt al tema central d'una peça literària o una pintura al Segle d'Or, així com la seva funció com un element enriquidor de l'obra i en l'exercici del qual els autors se senten més lliures.

El text literari i el quadre estan composts per una faula, o una imatge, central i si de cas per uns episodis o un fons. Ho assenyala Horaci (*Art poètica*, 9-23), que equipara aquesta divisió compositiva entorn d'un retrat de Venus, apuntant que el pintor o l'escriptor són lliures de pintar o escriure l'accessori, el «fons», «in locis tabulae vacui» (en les parts buides del quadre); però no per al substancial: la Venus. Amb els episodis es pot descriure i compondre pictòricament, però només el fons del quadre, i sempre que aquests «episodis», pictòrics o literaris, no trenquin la necessària (segons la *Poètica* d'Aristòtil) unitat de la rondalla. Lope de Vega ho assenyala en el pròleg a la comèdia *Arauco domado*, en afirmar que procedirà com els pintors:

en esta representación, haciendo el mismo efecto en los oídos que la pintura en los ojos:

grandes las primeras figuras y las demás en lejos, porque, sin reducirlas a perspectiva, era imposible pintarlas.

Subratlla això de l'«efecte» pictòric d'allò «lluny», de la «perspectiva», o sigui, del segon pla, on els perfils de les figures es desdibuixen. És la tècnica del fons llunyà: les «manchas distantes» amb què Quevedo enalteix els quadres de Velázquez:

Y por ti el gran Velázquez ha podido,  
diestro cuanto ingenioso,  
ansí animar lo hermoso,  
ansí dar a lo mórbido sentido  
con las manchas distantes. («Al pincel»)

Els episodis, o «perspectiva», o el fons, van ser la més lliure aportació del pintor al conjunt de la composició «espacial», per dotar-la de «color», dinamisme o acció.

La diferència rau en que la literatura representa la realitat parcial i seqüencialment, i requereix afegir episodis o detalls, la pintura ens mostra les coses d'una vegada, ofereix immediatesa i simultaneïtat. Perquè el pintor recopila, és a dir, selecciona, reordena, resumeix, magnifica o minimitza, omet o amplifica, il·lumina, amb llum o color, dota de «fons» al quadre, com assenyala Cervantes:

la historia, la poesía y la pintura simbolizan entre sí y se parecen tanto, que, cuando escribes historia, pintas, y cuando pintas, compones. No siempre va en un mismo peso la historia, ni la pintura pinta cosas grandes y magníficas, ni la poesía conversa siempre por los cielos. Bajezas admite la historia; la pintura, hierbas y retamas en sus cuadros y la poesía tal vez se realiza cantando cosas humildes (*Persiles*, III, 14).

La trama del *Persiles*, la seva rondalla, se substancia plàsticament en un llenç central, el pintor del qual, delegat per l'escriptor, fa una sort de selecció d'allò narrat, ometent assumptes o relegant uns altres, amb les «manchas distantes» de Quevedo (les «coses humildes» del *Persiles*), i ho aplega en un mateix espai pictòric, cenyint-se als rigorosos preceptes de la composició. Concretament, Periandro disposa que un pintor compendii les principals accions de la primera meitat del *Persiles*, deixant pintat episòdicament, «en perspectiva», la resta, especialment allò esdevenidor. Les petites i modestes accions es complementen amb les grans, duradores i directament relacionades amb la rondalla amb què es tanca el capítol i el llibre. Així, suggereix que

en un lienzo grande le pintase todos los más principales casos de su historia. A un lado pintó la isla bárbara ardiendo en llama, y, allí junto, la isla de la prisión [...]; acullá estaba la agradable isla. [...] Pintó, como en rasguño y en estrecho espacio, las fiestas de Policarpo. [...] Resolutamente, no quedó paso principal en que no hiciese labor en su historia, que allí no pintase (*Persiles*, III, 1).

Aquí «rasguño» equival a 'esbós' i coincideix amb els «lejos» de Lope, amb les quevedescas «manchas distantes» de Velázquez; amb la «perspectiva», en suma.

Unes perspectives que, quan convé, desplacen o arraconen les figures o assumptes centrals. Així, en *Les filadores*, per exemple, ens ofereix Velázquez una enorme «perspectiva», gran moviment i molta varietat, perquè l'assumpte principal, la «història», és excèntrica, perquè l'assumpte mitològic central, Aracne, està al fons del quadre. De manera que la «perspectiva», els «lejos», el farciment, o allò episòdic, estan en primer pla, mentre que el tema és com una «mancha distante». Per no parlar del «asunto central» de les menines, els reis, que es veuen reflectits poc menys que com a «manchas distantes», de manera que el contemplador ha d'activar la fantasia.

Els episodis literaris, com el fons del quadre, són sempre accessoris; però necessaris per a la composició; donen un context, el farciment que permet determinar el tema central. Són també un contrapunt per alleugerir l'obra i dotar de varietat el discurs literari o el quadre, perquè, pintant-los o escrivint-los, és quan l'artista, literari o plàstic, se sent més lliure (en dir d'Horaci), perquè escapa a l'estricta principi aristotèlic d'unitat d'acció, ja que, sense trencar-la, enriqueix l'obra, en dotar-la d'una «faula episòdica», o sigui, d'un fons.

### **Guillermo Serés**

Departament de Filologia Espanyola  
Universitat Autònoma de Barcelona  
[Guillermo.Seres@uab.cat](mailto:Guillermo.Seres@uab.cat)

### **Referències**

Serés G. La «fábula episódica»: la libertad del artista está en el fondo. *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, VI, 2 (2018), pp. 699-715. <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.48>

[View low-bandwidth version](#)