

03/12/2019

La «fábula episódica»: la libertad del artista está en el fondo



Lope de Vega, Cervantes o Velázquez concedieron una gran importancia al “fondo” o “fábula episódica” de sus obras, influenciados por poetas antiguos como Horacio o los autores de romances. Este artículo analiza el papel de este fondo o episodios (lo accesorio, el relleno) como contrapunto al tema central de una pieza literaria o una pintura del Siglo de Oro y su función como elemento enriquecedor de la obra y en cuyo ejercicio los autores se sienten más libres.

El texto literario y el cuadro están compuestos por una fábula, o una imagen, central y acaso por unos episodios o un fondo. Lo señala Horacio (*Arte poética*, 9-23), que equipara esta división compositiva en torno a un retrato de Venus, apuntando que el pintor o el escritor son libres de pintar o escribir lo accesorio, el «fondo», «in locis tabulae vacui» (en las partes vacías del cuadro); pero no para lo sustancial: la Venus. Con los episodios se puede describir y componer pictóricamente, pero solo el fondo del cuadro, y siempre que dichos «episodios», pictóricos o literarios, no rompan la necesaria (según la *Poética* de Aristóteles) unidad de la fábula. Lope de Vega lo señala en el prólogo a la comedia *Arauco domado*, al afirmar que procederá como los pintores:

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.

Subraya lo del «efecto» pictórico del «lejos», de la «perspectiva», o sea, del segundo plano, donde los perfiles de las figuras se desdibujan. Es la técnica del fondo lejano: las «manchas distantes» con que Quevedo ensalza los cuadros 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»)

Los episodios, o «perspectiva», o el fondo, fueron la más libre aportación del pintor al conjunto de la composición «espacial», para dotarla de «color», dinamismo o acción.

La diferencia radica en que la literatura representa la realidad parcial y secuencialmente, y requiere añadir episodios o detalles, la pintura nos muestra las cosas de una vez, ofrece inmediatez y simultaneidad. Porque el pintor recopila, es decir, selecciona, reordena, resume, magnifica o minimiza, omite o amplifica, ilumina, con luz o color, dota de «fondo» al cuadro, como señala 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*, su fábula, se sustancia plásticamente en un lienzo central, cuyo pintor, delegado por el escritor, hace una suerte de selección de lo narrado, omitiendo asuntos o relegando otros, con las «manchas distantes» de Quevedo (las «cosas humildes» del *Persiles*), y lo reúne en un mismo espacio pictórico, ciñéndose a los rigurosos preceptos de la composición. Concretamente, Periandro dispone que un pintor compendie las principales acciones de la primera mitad del *Persiles*, dejando pintado episódicamente, «en perspectiva», el resto, especialmente lo venidero. Las pequeñas y modestas acciones se complementan con las grandes, duraderas y directamente relacionadas con la fábula con que se cierra el capítulo y el libro. Así, sugiere 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» vale 'bosquejo, boceto' y coincide con los «lejos» de Lope, con las quevedescas «manchas distantes» de Velázquez; con la «perspectiva», en suma.

Unas perspectivas que, cuando conviene, desplazan o arrinconan a las figuras o asuntos centrales. Así, en *Las hilanderas*, por ejemplo, nos ofrece Velázquez una enorme «perspectiva», gran movimiento y mucha variedad, pues el asunto principal, la «historia», es excéntrica, porque el asunto mitológico central, Aracne, está en el fondo del cuadro. De modo que el «rasguño», la «perspectiva», los «lejos», el relleno, o lo episódico, están en primer plano, mientras que el tema es como una «mancha distante». Por no hablar del «asunto central» de *Las meninas*, los reyes, que se ven reflejados poco menos que como «manchas distantes», de modo que el contemplador tiene que activar la fantasía.

Los episodios literarios, como el fondo del cuadro, son siempre accesorios; pero necesarios para la composición; dan un contexto, el relleno que permite determinar el tema central. Son también un contrapunto para aligerar la obra y dotar de variedad al discurso literario o al cuadro, porque, pintándolos o escribiéndolos, es cuando el artista, literario o plástico, se siente más libre (al decir de Horacio), porque escapa al estricto principio aristotélico de unidad de acción, ya que, sin romperla, enriquece la obra, al dotarla de una «fábula episódica», o sea, de un fondo.

Guillermo Serés

Departament de Filologia Espanyola
Universitat Autònoma de Barcelona
Guillermo.Seres@uab.cat

Referencias

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](#)