

«El siglo de las luces», primera revolución literaria de Canarias en la cultura hispánica

JOSÉ QUINTANA

Un canario que enseña nuevos rumbos a Castilla

No es fácil explicar todo un proceso de «revolución cultural» por medio del teatro. Pero si nos remontamos al siglo XVIII, que utiliza medios de comunicación directos y didácticos, controlados por autores dramáticos esmeradamente clásicos, protegidos por la nobleza, con la protección de la realeza misma, comprobamos que efectivamente el teatro fue entonces en España, y en «Las Españas», el medio omnímodo de propagar toda clase de ideas, que captaba un púlpito culto, como vocero oficioso y oficial, que nos conduce a comprender instantáneamente las consecuencias que provocaría la «Escena» en una sociedad que ascendía hacia «La Luz»...

El Marqués de Floridablanca encarga a Tomás de Iriarte un «Plan de Academia de Ciencias y Bellas Artes» (1780), ya en marcha la reforma del teatro. Este plan estaba casi totalmente en manos de los canarios Juan y Tomás de Iriarte y de José Clavijo y Fajardo (1726-1806). Es, sin duda alguna, el primer gran momento de Canarias en la cultura hispánica, hasta tal punto que incorporará un nuevo género gracias a Tomás: La Fábula Literaria.

El 18 de septiembre de 1750 nace en El Puerto de la Cruz (Isla

de Tenerife, Canarias) el que llegaría a ser gloria del Neoclasicismo español, Tomás de Iriarte y Ravelo, hijo de Bernardino de Iriarte y Cisneros, teniente capitán de Milicias Canarias y de doña Bárbara Nieves Ravelo y Hernández de Oropesa. (1)

Tomás de Iriarte pasa su primeros años en este lugar de la costa tinerfeña (hoy famoso lugar de recreo, Puerto de la Cruz). Luego se traslada a la ciudad de La Orotava. Y su hermano, el dominico Fray Juan Tomás, sería preceptor suyo durante cuatro años. Son días de aprendizaje castellano y de esfuerzos en latines y en el dominio del francés, entonces lengua de la cultura. Y por los años 1760-62 ya era Tomasito avezado y precoz alumno de Lengua y Literatura Latina y dominaba el francés con rara disposición. Eran días de sueños en el isleño, con ansias de remontar el vuelo hacia la Corte. En Madrid vivían dos de sus hermanos (Bernardo y Domingo), los de más edad. También su tío Juan, personaje con cierto relieve palaciego. Esto motiva que el creador de las «Fábulas Literarias» sueñe con los ribetes cortesanos. Y con estos sueños a costas sale de sus islas rumbo a la gloria el día 4 de julio de 1764. Madrid era su meta y allí afincan en medio de la psicosis que estaba engendrando ya la real orden de «Prohibición de los Autos Sacramentales», 1765. (2)

Tomás, ya cortesano, comienza a vivir uno de sus primeros sueños. El trabajo y la pretensión le absorben, pero ser «pretendiente», incluso con el asenso familiar de influjos culturales, en medio de tanto valido, no era fácil para un chico como él. Se precisaba destacar mucho, empezar por los puestos más arduos e intrincados. Ser paciente y conceptuoso con la realidad social imperante en una estructura culturalista y centralizada en la Corte, lejos de la tradición y con las miras puestas en la «luz verde», avizorando Francia. No había otro camino a elegir...

La segunda reforma del teatro nacional español

Ya el teatro español había sufrido su primera reforma con Félix Lope de Vega (1562-1635), (3) que le impone su concepción nueva de aire desenvuelto y de arraigo monárquico y popular al mismo tiempo. Las famosas «tres unidades» de la escena clásica de «Acción», «Tiempo» y «Lugar» las somete a esclavitud y las convulsiona. El «Fénix de los ingenios» y «Monstruo de la naturaleza»

—como llamó Miguel de Cervantes a Lope— hace discurrir la acción plural con un solo autor.

Traslada el escenario a sitios antes prohibidos y dispares y hace que el tiempo transcurra en el presente, pasado y futuro en una misma pieza. Es una revolución incontenible, que hará decir a Miguel de Cervantes (1547-1616): «En los nidos de antaño no hay pájaros hogaño»..., que no venía a ser otra cosa que la misma senda que estaba pisando Castilla: desprecio al molde de la Edad Media, un camino sin más que llega a lo hispánico de descubrimiento, en descubrimiento, de gloria en gloria, pero también de fracaso en fracaso. Y tuvo que surgir otra manera de concebirse la vida y de ponerse freno al desajuste de la sociedad hispana, todo un reordenamiento que había de venir posteriormente de manos de la familia real borbónica. (4)

La primera consecuencia de la reforma sería la «Prohibición de los Autos Sacramentales», en cuya decisión tomaría una participación decisiva el canario José Clavijo y Fajardo, copartícipe en la empresa con los Iriarte. Tomás era el elemento más joven y el más decidido en esta aventura; era, también, una de las plumas más señeras y agudas en defensa de la transformación de la escena, en la que su tío Juan Clavijo y Fajardo representaba la parte cultural que aglutinaba los propósitos de la Corte. La «reforma» sería la gran palanca que serviría a Tomás para su ascenso en la vida culta madrileña. Y años después (1769), el Conde de Aranda, favorito del rey, se disponía a emprender con más radicalidad la reforma teatral en marcha. Realmente es una renovación que precisa años para llevarse a la práctica, con un relativo éxito (de 1769 a 1775 aproximadamente), años en los que se va conformando el Tomás de Iriarte neoclásico y también el de las enconadas polémicas literarias con Juan Pablo Forner (1756-1797).

El prestigio de Tomás de Iriarte ya es en este momento el de un docto conocedor y traductor del francés, de su teatro y de sus clásicos. Y un consumado maestro de Latines. Y sería esta fama de Iriarte la que decidiera al de Aranda a encomendarle la traducción de obras francesas, obras que habrían de ser representadas en «Los Reales Sitios». Son traducciones que acrecientan la fama del isleño. La Corte reconoce su mérito. Se convierte en el traductor real e intérprete fidelísimo del francés que hablaba la nobleza. Pero no todo le sonríe en medio del retraimiento natural en que había vivido desde su llegada a Madrid, hacía poco más

de siete años. Un rudo golpe le espera el 23 de agosto de 1791: su tío Juan muere. Tomás ya no le tiene de valedor, tiene que defenderse por sí mismo a partir de este momento y de llevar, por otro lado, a término y de cuidar la edición de la «Gramática Latina» que dejó inconclusa su tío y protector.

La edición de la Gramática Latina acrecienta su prestigio, mas empieza a pesarle su anterior retraimiento, el haber dejado en manos familiares su talento y trato con la Corte. Es un momento de decaimiento y desmoralización, Iriarte comprende que ha de luchar contra el ambiente y contra su tendencia a la claustrofobia. No está solo, con él siguen la lucha Clavijo y Fajardo, sus hermanos Bernardo y Domingo (que tienen cierto relieve en los cenáculos cultos), y una nobleza que está plenamente dispuesta a ampararle en la traducción y creación literaria, musicales y poéticas. Tomás de Iriarte robustece su fama con esta lucha personal y frontal, asciende a la Secretaría de Estado, trata entonces al Marqués de los Llanos en la Secretaría del Perú y en la Cámara de Aragón, en la que ingresa como traductor. (5)

La reforma, pese al encono de los «tradicionalistas», alcanza logros decisivos: en 1772 Tomás de Iriarte es nombrado director del «periódico» Mercurio Histórico y Político, de gran resonancia para el mundo intelectual. Este «periódico» era el exponente de la oficiosidad cortesana y un vehículo a través de donde discurría el modo de pensar la nobleza, y donde se estaba fraguando la vida cultural del siglo XVIII de los «hombres y tierras de España»... Es quizás el momento cumbre de Tomás de Iriarte, fecundos e inspirados días en que dotaría a la Literatura Hispánica de un elemento no cultivado hasta entonces (Fábula Literaria), instantes en que sobresaldría su mesurada visión de lo circundante, etapas que le van procurando un más trabajoso camino hacia el cierre de la comenzada reforma. Tiene, ciertamente, y hace amigos, muchos e importantes, pero le nacen también enemistades profundamente adversas. Confianza en él, pese a todo, podría llamarse su asiento en la Corte. Le nombran para un nuevo puesto de grave responsabilidad (Archivero General del Supremo Consejo de Guerra), 1776. Es la ocasión que se le presenta para tratar al Conde de Floridablanca que le protege. (6)

El ministro del rey, Floridablanca, se hace decidido amigo y protector de Tomás de Iriarte (1776), fecha en la que el canario conoce e intima con el valido en su puesto de Archivero General del Supremo Consejo de Guerra. Es la época en que el autor de las «Fábulas Literarias» compone su famoso poema «La Música» (1779), que elogia Metastasio. (7)

La buena estrella de Iriarte asciende bajo el gobierno de este conde. Sus hermanos le presentan a los duques de Villahermosa, amantes de la cultura neoclásica y personajes influyentes en la Corte. Consigue la amistad de los marqueses de Castelar y la de los de Manca. Son fechas casi simultáneas con su entrada en la famosa «Fonda de San Sebastián», tertulia artístico-literaria de la que llegó a ser su más destacado miembro. (8)

Esta «fonda» estaba situada frente a la madrileña iglesia de San Sebastián. Frente al templo se levantaba un palacete y en su parte baja se alojaba una fonda. En ella confluyen unas circunstancias que se vinculan a la vida de Tomás de Iriarte: conoce a Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), el más famoso dramaturgo neoclásico español, al eminente lírico —luego oponente suyo en un concurso literario— Juan Meléndez Valdés (1754-1817), al erudito hombre de Leyes Juan Pablo Forner, su acérrimo enemigo hasta la misma muerte en las polémicas literarias, al noctámbulo prerromántico José Cadalso (1741-1782).

Son tiempos de intensa relación en la vida y obra de Tomás de Iriarte, en los que trata a muchos literatos, concurre a las tertulias y se hace motivo de que se amplíen sus influjos neoclásicos, a veces en pugna con un medio de claros resabios románticos, (9) en aquella España que aglutinaba Madrid con sus palacetes, donde se respiraba aún el frescor del «Arte Poética» *iriartina*, traducida de la obra del mismo título de Horacio en 1777 y que levantó las más variadas opiniones en la Corte. Se reconoció el valor de la traducción y la oportunidad de su publicación, pero tropezó con el elemento «universitario», (10) y, aunque aparentara una decidida defensa de las teorías neoclásicas, sobre todo con los mismos eruditos formados en la labor de lecturas y traducciones didácticas, incluso con algunos que eran asiduos a la Fonda de San Sebastián, a partir de entonces puede decirse que se encrespó más su ánimo hacia la polémica.

Esto no nos debe extrañar, pues no hay que perder de vista que nos hallamos ante un siglo un tanto criticista, y que los hombres que lo formaban, realmente la Segunda Generación Neoclásica, estaban un poco insuflados de las ideas enciclopedistas francesas, que no justipreciaban al hombre que se había formado, como Tomás de Iriarte, en la dura escuela del trabajo. Por ello no fueron lógicamente valoradas sus traducciones, sobre todo las latinas, pero fue respetado y reconocido en los cenáculos más importantes, que le seguían encargando la traducción de obras. Notabilidad llegaron a alcanzar catorce fábulas de Fedro..., editar el Parnaso..., y la fuerza del momento cultural se le inclina con el beneplácito de Floridablanca, que no le disimula su apego.

Es, pudiera asegurarse, el año 1780 el que señala su máximo prestigio. El Valido de la Corte le encarga la redacción del «Plan de una Academia de Ciencias y Bellas Artes o de Letras», proyecto que no llegó a ser aprobado, pese a estar todavía en el ambiente el sensacional éxito de su novedoso poema «La Música». Pero es también un año negro para Tomás de Iriarte: la Academia convoca un concurso para premiar una obra en loor a la vida del campo. Acude el erudito canario, confiado en el triunfo. Surge el imprevisto y el desengaño. Dos obras se van a disputar el premio: la égloga «Batilo», de Juan Meléndez Valdés y otra del canario, que acude con seudónimo. Gana el poeta de Ribera del Fresno (Badajoz). Y Tomás de Iriarte, figura estudiosa de aquella promoción neoclásica, se duele por el fallo, en una reacción que le induce a dar a la publicidad unas «Reflexiones sobre la Egloga Batilo». Y que darán lugar a enconos personales y resentimientos nefastos. La ruptura entre los componentes de la «Fonda de San Sebastián» ya es una clara evidencia cuando estas reflexiones salen a la luz pública (1787). Unos eruditos se inclinan a dar la razón a Iriarte. Otros, a la Academia. Pero entre los defensores de «Batilo» sale de espontáneo Juan Pablo Forner, no sólo porque ya era notoria su enemiga con los Iriarte, sino porque ahora tocaban su paisanaje. Meléndez era de Badajoz (Ribera del Fresno), Forner, de Mérida...

El carácter «pendenciero» de los contendientes era sumamente conocido. Forner era un «extremeño extremado». Iriarte un oso replegado dentro de la cueva a la espera del paso de la desprevenida presa, no tan brutal en la polémica como el de Mérida, pero sí dotado de una esquivia dialéctica demoledora. Forner, al princi-

pio, no sale con su inquina desatada, se nos parece más al típico neoclásico, tratando de huir del ataque personal, al que tan dado era por temperamento. Su defensa del fallo de la Academia la titula «Cotejo de las dos Eglogas». Es un cotejo bien planteado con el que trata de demostrar que el fallo se ajustaba a los propios cánones que negara Iriarte. Pero de pronto se encrespan los ánimos «celtibéricos», sale a flor de piel la inquina y las polémicas de los dos bandos en lucha se agrían. El antagonismo literario es un enfrentamiento al estilo de los del Siglo de Oro (recuérdense las polémicas de Góngora y Quevedo, que arrastran a Lope de Vega y Juan de Jáuregui, entre otros...). Es el momento que esperaba Forner, nada como pez en el agua. Y se dispara contra el canario con una sátira propia de su carácter («El Asno Erudito»)... Tomás de Iriarte se siente involucrado, aunque responde con mesura con su «Para tales casos...». (11)^a

Este «mundillo polémico» tiene una faceta intrahistórica de aquellos momentos de la vida cortesana de Madrid, muestra inequívoca de hacia dónde marchaba ya desde entonces la *España de dos clases de carpetovetónicos*, que siempre se han autotitulado «patriotas». Unos (tradicionalistas góticos). Otros (los «afrancesados», los «traidores a la Patria»). Pero, literariamente la polémica venía a confirmar el gran prestigio de que disfrutaba Iriarte y la masacre «persuasiva» que llevaba en su intrínquis Forner, que no quedó conforme con sus «cotejos», pues trata de dar a la imprenta un libelo injurioso contra el canario («Los Gramáticos Chinos»), (11)^b clara alusión a la procedencia «allende el mar» de todos los Iriarte y canarios asentados en la Corte, mas la Corte no accede a que se publique, dándose cuenta del fondo de trascendencia contra la gentilidad isleña en general.

Floridablanca parece mostrarse neutral para no ganarse la enemiga de Forner y seguidores, cuando Tomás de Iriarte quiere refugiarse bajo su única protección. El «valido» se da cuenta de que los tiros pueden ir más arriba, pero hurga en los recovecos de la Corte y ésta no sólo prohíbe la publicación de los «Gramáticos Chinos», sino que incluso se ordena que no se ataque a Iriarte, dejando en tablas el dichoso «fallo de la Academia». (12)

Un género nuevo: las Fábulas Literarias

1781 queda como un año lleno de dureza y desgaste en la vida del canario Tomás de Iriarte: las polémicas generacionales, por un lado, habían dejado un lastre desgarrador en su recorrido vital. Por otro, los desengaños por no haberse aprobado el «Plan de una Academia de Ciencias y Bellas Artes o de Letras», y el fracaso de su enfrentamiento a la Egloga «Batilo», en el Concurso de la Academia, llenan en su interior un pozo de amarguras, pero no interrumpen su ritmo de trabajo. Tomás de Iriarte fue un trabajador incansable, no sólo erudito. Disconforme con la realidad literaria viva que le circundaba, siempre a la busca de perfeccionar los temas clásicos, era un profundo inquisidor de los temas que tocaba; culto sin amaneramientos, amante de lo francés en lo que tenía de provecho, pero no amigo a ultranza de los gustos galos, detractor público de lo «afrancesado», cosa que no gustó a la Corte. (13)

La personalidad de Tomás de Iriarte estaba perfectamente definida. Su mayor virtud era ver donde otros no buceaban, cotejando comparativamente en qué era o no menos rica la literatura de habla Castellana a las consideradas como fundamentalmente clásicas: comparó temas, estilos, obras, personajes, estudió detenidamente los géneros, se fijó en la utilidad moderna de sus divisiones y se aplicó con el mayor cuidado a los temas didácticos literarios. Vio que la fábula clásica disponía de grandes cultivadores: en la exposición filosófica, y más o menos en la moral..., entonces su mente concibió un nuevo fabular, una mostración más acorde con los tiempos y crea la Fábula Literaria, dotando a la Lengua Castellana de un nuevo subgénero trascendente (1782). Su quehacer en este camino no estaba calcado al modo heleno, romano o francés. Y por primera vez en la historia de la literatura van a ser las fábulas no unas simples comparaciones morales o filosóficas, sino un «modo» nuevo, personal, retratista y descriptivo dotado de un ensamble lírico con ensoñaciones poéticas desconocidas hasta entonces.

España marcha por la senda del Neoclasicismo —entre afrancesada y guerrillera— (no sin que se convulsione en sus entrañas románticas), reñida casi siempre con el progreso y el europeísmo. No obstante y a pesar de que la lucha entre «tradicionalistas» —Forner ya había hecho un adelanto en 1782 con su «Sátira contra los abusos introducidos en la poesía castellana»— y neoclásicos (14) no había permitido una labor concentrada y de conjunto creativo, la fama de Tomás de Iriarte trasciende a París. Y es curioso que cuando Cabanillas (1784) sale al paso de las insidiosas acusaciones del francés Masson, por su indirecta de «Qué debe Europa a España», ya Tomás de Iriarte ocupa el primer lugar «entre las glorias contemporáneas de la poesía».

Francia estaba en su apogeo intelectual marcando pautas a las naciones europeas y en el país galo se seguía la evolución de España, muy en especial la lucha sorda y empecinada contra los reformadores de la Escena, con sus reacciones lógicas. La «Oración apologetica por la España y su Mérito Literario» (1785), réplica de Juan Pablo Forner al francés Masson, provoca un malestar evidente entre los intelectuales españoles que llega a alcanzar fuerza inusitada con la intervención de Carlos Denina (1731-1813) en la Academia de Ciencias de Berlín. Y más que una defensa de España («Frente a las arbitrariedades y gratuitos juicios de los enciclopedistas franceses»), (15) lo que hace el ítalo viene a ser un discurso apologetico también enciclopédico...

Tomás de Iriarte avanza hacia su destino final, sin que estas notas discordantes influyan para nada en demérito suyo con esta situación discrepante hispano-franca. Antes al contrario, parece favorecer su buena estrella, si tenemos en cuenta que en 1785 el embajador francés le encarga los versos que adornarían los salones festivos con motivo del nacimiento del Delfín, índice de la fama que disfrutaba Iriarte de compositor musical. Es, realmente, un momento (1786) que nos revela la imposición del Neoclasicismo en la escena hispana, con toda la reacción subsiguiente que impide consolidarlo, sobre todo como consecuencia de la publicación de «El Teatro Español» (1786-6), de Vicente García de la Huerta (1734-1787), una obra de 16 volúmenes de dramas y comedias del Siglo de Oro, pero en la que se omitían, extrañamente, los nombres más señeros. Pero sin duda, se renueva la vieja cuestión planteada

sobre el teatro español. Y esto provoca mayor encono en unos. En otros penetra la duda..., que afecta también a Tomás de Iriarte, quizá sólo un momento, un momento que le basta para reaccionar, tomar nuevos bríos y lanzarse con más decisión a su labor creadora. Son los años fecundos en que nacen sus comedias «El señorito mimado» (1787) y «La señorita malcriada» (1788), estrenadas con varia fortuna, con lo que sigue quedando en suspenso la disputa de si son al teatro nacional o no lo que conviene obras clásicas o las «románticas y medievales de Castilla». (16)

El canario Iriarte ha hecho un esfuerzo continuado que le ha mermado la salud precariamente: las disputas literarias, su condición hipersensible, la soledad de hombre célibe y su retraimiento natural, han aconsejado a su buen amigo, el médico Jaime Bonells, a que éste le prescriba un alejamiento de la Corte. Iriarte siente, por primera vez, la imperiosa necesidad de disfrutar los aires del campo. Y marcha a Cádiz (Sanlúcar de Barrameda) en busca de climas que le acerquen a Canarias. Le viene bien este retiro. Se repone aparentemente. Entonces escribe (entre 1790-91) el juguete cómico «Donde menos se piensa salta la liebre». Termina una obra polémica: «El don de gentes». Y el monólogo de sabor romántico «Guzmán el Bueno».

Se acerca el final del periplo humano de Tomás de Iriarte; están distantes los días de su pujanza polémica de «Los literatos de Cuaresma» (1773), en que parecía reírse de las mismas teorías que defendiera. Quiere festejar su cuadragésimo primer cumpleaños, pero le sorprende la muerte un día antes (17 de septiembre de 1791). Le entierran en la iglesia de San Juan, derribada en 1811 para levantar en el mismo lugar la actual de Santiago. Esto hace que realmente no se sepa hoy dónde descansan sus restos, sobre los que pesa el olvido. (17)

Profundo sentimiento canario en Tomás de Iriarte

Iriarte no fue escritor que gustara de exteriorizar sus sentimientos a través de la literatura, dando pruebas con ello de su temperamento clásico, a pesar de las tantas polémicas alusivas a su origen isleño y extrapeninsular, como si temiera denunciarse y atentar contra las tan pregonadas Reglas del Arte de las Tres

Unidades, que José M. Quintana (1772-1857) resumiera tan gráficamente en estos versos:

Una acción sola presentada sea
en sólo un sitio fijo y señalado,
en sólo un giro de la luz febea»... (18)

La «contención» y la adecuación literaria son rasgos que llaman la atención en Tomás de Iriarte: ni la muerte de su tío, ni siquiera el proceso a que le sometió la Inquisición (finalizado en 1779) (19) pese a su carácter susceptible y pendenciero, los llegó a considerar motivos de tanto peso como para dejarlos transparentar en sus obras. Sin embargo surge un instante en que lo clásico cede al sentimiento, la frialdad aparente de Tomás de Iriarte se doblega en la polémica con Juan Pablo Forner y se siente extrañamente dolido cuando éste alude en sus sátiras menosprecio por el lugar de nacimiento del isleño. Nos quedan dos momentos casi biográficos del autor canario, inequívocas muestras del profundo sentimiento querencial que anidaba en su corazón por el terruño que le viera nacer, sentir muy expresivo de su procedencia gentilica y del alto aprecio en que tenía a su Canarias.

Una de estas muestras autobiográficas nos la deja con «El canario y el grajo» —fábula en prosa—, en la que dice: «Hubo un canario que, habiéndose esmerado en adelantar en su canto, logró divertir con él a varios aficionados y empezó a tener aplausos..., lo que el canario ganó... excitó la envidia de algunos pájaros... Al fin un grajo, que no podía lucir por sí..., le pareció que para desacreditarlo bastaba ridiculizarle el *color de la pluma, la tierra en que había nacido*... Y termina: «Con razón se ha vuelto asno el que quiso hacer asno al canario». (Alude a la sátira que contra él tituló Forner de «El asno Erudito».)

No es, ciertamente, un esfuerzo en defensa de lo «canario», pero es una confesión pública y abierta de su propia intimidad y un testimonio fehaciente de su no renuncia a la tierra en que viera la luz primera. Y hay, bajo este prosaísmo, también un sentimiento dolorido, un testamento de toda una vida de tensiones en el trabajo diario y de méritos literarios logrados en un quehacer continuo y permanente ante la Corte, la nobleza y la intelectualidad de su tiempo.

Con «El canario y el grajo» Iriarte quedaba justificado ante sus

paisanos. Pero no le dejó plenamente conforme esta fábula, seguía ardiendo su sentimiento ante la ofensa inferida por Forner a su tierra, quería el ilustrado isleño descender al pasado niño, sacar su más tímida intimidad lírica y escribe, ahora en verso, la fábula de «El canario y otros animales». Nace en esta composición otra concepción de sentimientos autobiográficos, preñados de un frescor lírico inusitado, loa a su tierra, sin que en ella afloren los resabios de las agrias polémicas que habían destrozado gran parte de su vida. (20) Son versos sencillos, aliento y melancolía, añoranza y defensa de su patria chica, en que nos dice:

«De su jaula un día
se escapó un canario,
que fama tenía
por su canto vario.
Con qué regocijo
me andaré viajando,
y haré alarde —dijo—
de mi acento blando.» (21)

La perspectiva del poeta brujuleaba ya en su retina niña y el bardo lírico —muy lejos de la contención neoclásica— se hace impronta de «Una tierra lejana / adonde no se va en tren», como escribiera el vate canario Fernando González, pero en Iriarte, estos versos se hacen modulación y música la querencia y la visión del lar nativo, incluso concretando con expresivo vigor el «habla» tan peculiar y el acento cadencioso y suave (que nos acerca más a América que a Andalucía) canario en su más férvida cantata.

BIBLIOGRAFIA

1. Pignatelli, Carlos, «La notice de Carlos Pignatelli sur Tomás de Iriarte», *Revista Hispánica*, págs. 200-252, Tomo XXXVI (1916). Tiene el interés de ser una visión directa, pues Pignatelli fue amigo de Tomás de Iriarte.
2. Cotarelo y Mori, Emilio, «Iriarte y su época», Madrid, 1897. (Esta obra mereció premio de la Real Academia de la Lengua Española y determinó el ingreso de Cotarelo en ella.)
3. Menéndez Pelayo, Marcelino, «Historia de los heterodoxos españoles», Tomo V, Edic. Nac., 1947 (Índice de Autores).
4. Tomás de Iriarte (Poesías), Prólogo y notas de Alberto Navarro González, Edit. Espasa-Calpe, Madrid, 1953.
5. Iriarte, Tomás, «Los literatos en Cuaresma», Madrid, 1773 (Referencias de la Corte), *ibidem* 4.
6. *Revista Hispánica*, Tomo I, 7.894 (contiene cartas de Cadalso a Iriarte, su amigo, recopiladas por Foulché-Delbosc).
7. Subirá, José, «El compositor Iriarte» (1750-1791) y el cultivo español del melólogo-melodrama, C.S.I.C., Madrid, 1949-50 (recoge la carta de Metastasio, incluida por Iriarte en «Para tales casos...»). También el asunto del poema para el nacimiento del Delfín y los juicios de Lampillas y Juan Andrés).
8. Viera y Clavijo, José de, «Tomo V de la Historia de Canarias» (Edic. de 1783). Recoge la biografía de Tomás de Iriarte. Viera resalta el papel de sus hermanos para encumbrarle y darle a conocer en el extranjero (su tío Juan había estudiado en París y fue académico de la Real de la Lengua Española).
9. Tieghem, Van, «Le Preromantisme», Tomo I, París, 1923. (Una exposición que nos hace ver las ideas prerrománticas dispersas por Europa y su penetración en España.)
10. Op. cit. en 1.
- 11a. Op. cit. en 7.
- 11b. Forner, Juan Pablo, *Los gramáticos. Historia chinesca*, Edic., prólogo y notas de José Jurado, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1970. (El prólogo es de una información esmeradísima.)
12. Op. cit. en 2.
13. Rubio, Antonio, *Crítica del galicismo en España*. (Iriarte coincide con Forner en que las ideas extranjeras habían de expresarse en lengua castellana.)
14. Jiménez Salas, «Vida y obra de don Juan Pablo Forner», C.S.I.C., Madrid, 1945. (Tiene una gran importancia por las referencias a las polémicas con Iriarte «Los gramáticos chinos». La fábula tercera de las póstumas alude a este hecho.)
15. Iriarte, Tomás, «Obras Completas», 1.ª edición, 1787; póstuma, 1805.
16. B.A.E., Tomo LXII, pág. 319. El censor Santos Díaz González y Fernández de Moratín considera al «Señorito mimado» como obra original y capaz de competir con las extranjeras. (En «Las cartas marruecas», de Cadalso, se da un paralelismo al tratar del señorito andaluz, Carta VII.)
17. Goya llegó a retratar a Iriarte. La Colección «Lázaro» de Madrid, conserva un retrato del canario. También el Museo del Prado conserva otro de la autoría de Joaquín Inza.
18. Quintana, J. M., «Las reglas del drama», poesías, Clásicos castellanos, Edic., prólogo y notas de Narciso Alonso Cortés, Espasa-Calpe, Madrid, 1958.
19. Opus cit. en 3. (Proceso de la Inquisición contra Tomás de Iriarte, 1779.)
20. Iriarte confiesa en «Donde las dan, las toman»: «Estoy persuadido de que el tiempo que se emplea en censuras y defensas literarias se emplearía mejor en componer otras obras de más sustancia y utilidad...».
21. Opus cit. en 4, pág. 97. (El prologuista nos dice que es la fábula [LXXII] autobiográfica más lírica en belleza y que desborda el sentimiento que hallamos en su soneto: «Lamiendo reconoce el beneficio»...)