

RESEÑAS

ELEJALDE, Felix. *Simón Berasaluze. El artista que embellecía la luz*. San Sebastián. Debako Udala / Real Sociedad de Amigos del País/ Caja Laboral/ UNESCO/ San Sebastián, 2003, págs. 207, con numerosas ilustraciones en color.

SIMÓN BERASALUCE, UN ARTISTA VIDRIERO
(Deba, 1912 – Donostia/San Sebastián, 1993)

“De las artes plásticas, sólo pueden vivir unos pocos privilegiados, de las artes aplicadas, es más fácil vivir y hasta sobrevivir con ellas”, era una máxima del gran pintor gipuzkoano del s. XX Ascensio Martiarena, a quien probablemente conoció el también pintor-vidriero Simón Berasaluze.

Martiarena preparó para el diseño gráfico, el arquitectónico, la moda, la peluquería y para cualquier otra actividad que tuviera que ver con las artes plásticas puras y aplicadas a la industria, a numerosos discípulos que se acercaban a él y a quienes alertaba de lo duro y lo difícil de vivir del arte, orientándoles más bien hacia las Escuelas y los Oficios Artísticos.

Nada de malo ni de indigno había en todo ello, sino todo lo contrario. Se movía en la misma dirección de los Arts and Crafts, de las Escuelas inglesas de Artes y Oficios preconizadas por William Morris en el s. XIX y por los diseñadores de la Bauhaus alemana con Walter Gropius, Mies Van der Rohe y Wassily Kandinsky, defensores del Diseño total e integral en las primeras décadas del s. XX. Al arte se puede llegar por cualquier camino, ya lo decía Picasso.

Y así lo entendió también Berasaluze, cuyo primer apellido (Bera da luz / Bera da argia / El es alto / El es luz), parecía predestinado a dar luz al color en el difícil y viejo arte de las Vidrieras: luz hecho color a través del vidrio.

De su vida y de su obra nos ha dejado un bello recuerdo y testimonio el libro de Félix Elejalde, Simón Berasaluze, El artista que embellecía la luz,

presto a rescatar, como tantas obras, cuyas la historia cercana de nuestro pueblo y de nuestras gentes. Yo comencé precisamente a dar mis primeros pasos en el mundo artístico-patrimonial con una obra suya, “La Historia de San Sebastián y su provincia”, y de la mano y asesoría de mi maestro D. Jose Ignacio Tellechea, y tras 25 años de dedicarme a la docencia universitaria, vuelvo a encontrarme en mi camino con ámbos.

De la vida de Berasaluce sólo quiero trazarles un bosquejo rápido y unas líneas estructurales que sirvan para entender un poco mejor la obra artística de este maestro Vidriero, siguiendo las líneas maestras trazadas por Elejalde en la documentada obra que ahora presentamos.

Líneas estructurales

1. Simón Berasaluce se inserta en una larga y fecunda tradición de artistas vidrieros que desde los albores de la humanidad y de la historia han creído en el poder y la magia de la luz hecha color a través del vidrio, y que han servido para transmitir valores trascendentes y espirituales en la historia de la civilización y de la cultura.

Berasaluce se inserta así en una larga tradición de artistas “viator”, artistas caminantes por los caminos del mundo, a través de los cuales ha ido depositando su arte y su ministerio: Desde Belchite a Sevilla, desde Bretaña, Normandía, Borgoña, Saboya, Colombia, Argentina, hasta aterrizar en Deba, Itziar, Aguinaga y Donostia. Alrededor de 800 iglesias, catedrales, conventos, colegios, comercios y casas particulares de América han sido visitados y trabajados por Berasaluce a lo largo de más de 23 años de oficio, habiendo dejado en todos ellos su particular modo de ver y de hacer las cosas.

2. Simón Berasaluce se inserta en una tradición de maestros vidrieros que tiene su principal fuente de inspiración en los Vitrales Góticos (s. XIII), abriéndose también a las aportaciones de los maestros renacentistas y hasta de los modernos y contemporáneos en una línea más brutalista.

Lo dice el propio artista: “El arte de la vidriera logra su máxima expresión, esplendorosa en todos los sentidos, en el siglo XII y parte del XIII. Ahí he procurado inspirar mi formación. Es el arte de las joyas traslúcidas que, con sus policromas notas bañan y saturan los templos, creando una atmósfera tan emotiva que no pueden olvidar la jamás los que han visitado una catedral como la de Chartres o la de Bourges. Es ésta “la música callada” y “la soledad sonora” de San Juan de la Cruz, y “el paraíso del color iluminado”.

También en este sentido explicita que los colores que más prefiere son los azules y los rojos, y que técnicamente desde Chartres se ha avanzado mucho: “Las vidrieras actuales siguen inspirándose en la armonía de los vidrieros de los s. XII y XIII. La técnica actual, en lo fundamental, es la misma del siglo XII, pero con hornos eléctricos mucho más rápidos. Con estos hornos se logran pronto los 750 y 800 grados que se requieren para que una vez que el vidrio esté blando entren en el los pigmentos. En lo que más se ha avanzado técnicamente es en cuanto a los colores. Actualmente no hay límites de matiz. Cuando fueron hechas las vidrieras de Chartres, sólo manejaban los siete colores. Ahora se pueden lograr hasta tres millones de matices. El color predominante es el azul como antiguamente, y también el rojo para las vidrieras que están orientadas al mediodía”.

Y en otro lugar asegura: “El color base es el azul, para mí es el mejor. No tengo preferencias por ningún estilo determinado. Lo único que quiero conseguir es la belleza; muchas veces la belleza se consigue con las líneas y colores, sin figuras, y otras veces son las figuras las que son bellas”.

Pero, ¿qué es una vidriera para Berasaluce? ¿Qué concepto posee de la misma? “La vidriera es un mosaico de vidrio. Son trozos de vidrio cortados con diamante que luego son unidos con plomo. Nunca una vidriera debe ser igual a otra. Con la vidriera se trata de lograr una sinfonía en colores, con sus contrastes, sus disonancias, sus acordes de color. Yo veo en una vidriera un tapiz transparente de colores. Lo que representa es lo de menos desde el punto de vista artístico”.

Con todo, el arte de la vidriera exige un trabajo previo de diseño. “Una vez realizado el trabajo de diseño de la vidriera, se hace una réplica exactamente igual que el original, pero a una décima parte de su tamaño, en tinta china y acuarela. El proyecto debe ser muy exacto, pues sobre él trabajarán después los especialistas”. Se refiere a cortadores, horneadores, montadores.

Según el mismo autor “hay dos tipos de vidrieras; uno está conseguido por medio de pequeños cristales que se unen formando las figuras como un mosaico; los cristales se cortan con martillo y luego se pegan unos a otros. El otro tipo es el formado por un cristal en el que están dibujadas las figuras. Una vez que el proyecto es aprobado por los arquitectos de la obra, los cortadores cortan los pedacitos de cristal exactamente igual que como se les indica en el modelo. La vidriera pintada sobre cristal hay que cocerla en un horno, a 750 grados de temperatura, y tanto el cristal vitrificado, como el color, hecho a base de óxidos, se solidifica de tal forma que puede durar años sin perderse ninguna de sus propiedades”.

3. Simón Berasaluce tiene a su primer maestro en la figura de Lorenzo Aparicio, maestro nacional de Deba quien orienta por primera vez su gusto y aficiones un tanto rebeldes en la Escuela Fundación Ostolaza (1928), utilizando de vez en cuando el método de la linterna mágica para proyectar láminas. Un método similar, aunque más evolucionado utilizará posteriormente también en su Estudio el pintor Ascensio Martiarena: el croquis por el cine.

Unido por cosmovisión y por tradición familiar con el mar, nada de extraño tiene que el color azul sea uno de sus preferidos, ni que a través del mar haga las Américas y cruce innumerables veces el charco.

El año 1926, y a los 14 años ingresa en la Escuela Profesional de Arte Sacro de Barcelona dirigida por Salesianos, lugar que no fue de su agrado, y en el que parece que no recibió ningún impacto artístico importante, salvo el de la inclinación por el arte religioso, que desarrolló ya de manera explícita a su vuelta a Deba copiando de memoria las figuras de la Portada y Retablos de la Iglesia.

Y comenzó a realizar retratos de amigos, tipos populares y veraneantes del pueblo con una óptica muy fotográfica y realista, que fueron del gusto del pintor Flores Kaperotxipi, el artista preferido por Aitzol, quien decía que el rostro expresaba y era la epifanía del pueblo.

El año 1931, gracias a las gestiones de Manuel Cárdenas con Henri Maumejean, éste le invitó a tomar parte en su Industria-Taller de Vidrios de Madrid, tras haber contemplado sus dibujos.

Casado con Maria Ignacia Aranzabal Jauregialzo, se instaló en Nueva York trabajando para la casa Hiemer end Company de Clifton, New Jersey, realizando y restaurando numerosas vidrieras en toda América.

Pero también fue capaz, en los numerosos viajes realizados al País Vasco, de realizar numerosos dibujos para las Fiestas de su Pueblo, para publicaciones vascas como Zeruko Argia o métodos para aprender euskara, como el de Nemesio Etxaniz. En estas publicaciones priva más la línea curva o de latiguillo, así como una cierta estilización cubistificada, herencia del cubismo. No en balde asegura Elejalde que en su Biblioteca Berasaluce tenía la obra de Picasso junto a las de Miguel Angel, Leonardo, Durerro y El Greco. Esto denota bien su apertura de mente y de criterios. Cimentado en los valores clásicos, pero abierto a las Vanguardias contemporáneas como el cubismo y el fauvismo. Poseía además una Biblioteca especializada en temas artísticos de más de 10.000 volúmenes, cosa poco usual por aquellos años entre nosotros. Entre ellos poseía alguno, como Arte vasco, editado por Erein y dirigido por Juan

Plazaola y por mí mismo, lo que me satisface mucho. Probablemente nos conocimos sin habernos visto.

4. La relación con la Casa Maumejean tuvo en Berasaluce tres fases muy marcadas y distintas. Aunque la Casa de Jules Maumejean tuvo su sede central en París desde su creación en 1860, no cabe duda que su obra se extendió en España a través de su taller de Madrid y de sus Casas abiertas en Hendaya y Barcelona. Toda la actividad de esta empresa estuvo dirigida por Joseph y Henri Maumejean, hijos de Jules, considerado como el padre y fundador de la Vidriera artística moderna, habiendo creado importantes obras en estilo modernista y art déco.

4.1. Fase de Madrid. Berasaluce aprende junto al maestro alemán B. Kruppel las distintas técnicas de la Vidriería y fases de un proyecto: boceto, proyecto, maqueta, proyecto definitivo. Así como las distintas técnicas de restauración de vidrieras de diversos periodos artísticos. Intervino con Kruppel en la restauración de las vidrieras de la Catedral de Sevilla, obra de la que B. Quedó muy satisfecho.

4.2. Fase de Hendaya-París. 1936-1948. Fase de despegue y asentamiento artístico. Frecuenta ambientes y museos artísticos. Conoce La Sainte Chapelle y Notre Dame de París, de las que queda prendado, pero admira sobre todo las vidrieras medievales de Chartres, a las que considera las mejores del mundo, junto a las tres de la catedral de León.

Alterna junto a la Vidriería la Pintura Mural, de la que apenas sí sabemos nada.

1945. Concurso para la restauración de las Vidrieras del Templo Sagrado Corazón de Montmatre, destrozadas por un bombardeo en la Guerra de 1944. Aunque no se ejecutaron, fueron expuestas en el Museo Carnavalet de París.

Sobre una cenefa muy delgada que sirve de enmarque se traza en una vidriera el tema de la Muerte de Cristo, y en la otra la Anunciación y Visitación de María. Resuelta en colores rojos la primera, en azules la segunda. Sobre un dibujo estilizado curvo y dinámico se instalan formas heredadas del mejor cubismo sintético: cuadrados, rectángulos, prismas y formas cóncavas y convexas. Se incorporan, además, con un concepto moderno para la época cartelas y textos literarios, característica ésta que mantendrá en posteriores obras. La obra está muy bien adaptada a las corrientes postpicassianas del momento.

1951. Gana el Concurso de Vitrales para la Iglesia de Belchite (Zaragoza). Utiliza manchas de color.

Vitrales para la Basílica de Ntra. Sra. de Atocha de Madrid.

4.3. Berasaluce en Guipúzcoa. 1950. Iglesia de Santa María de Deba. Sponsor:

Anastasio Arrinda. Encargo: 1 vidriera en la cabecera del Templo (motivo: Calvario) y 4 vitrales en el lado derecho (motivos: navegantes, trabajadores, caseros y ofrenda de la población a la Virgen de Itziar), así como una vidriera con el tema de la “Paternidad” para la sacristía.

Utiliza en todas ellas una estrecha orla en la que traza una serie de figuras de delgado emplomado. Introduce textos, cartelas, anagramas y logotipos en la composición con un concepto moderno que empiezan a utilizar dadaístas y surrealistas hacia el año 1915-1923, dato inusual para su época.

Por otro lado utiliza ya formas y colores tomados del cubismo y del fauvismo, que encajan muy bien con el arte de la vidriera: rojo-azul, violeta-verde, rojo-verde.

1951. También en la Parroquia de Itziar dejará una hermosa vidriera de grandes proporciones ubicada en el camarín de la Virgen, en la que dentro de una orla con textos marianos, se inscribe la figura de un barco (galeón con las velas hinchadas), que navega sobre un mar proceloso, y sobre el que se cierne una estrella que brilla entre las nubes. La vidriera fue encargo de Martín Egaña y fue realizada en Unión de Artistas Vidrieros de Irún. Une en la misma vidriera, tradición iconográfica románica y formas-colores contemporáneos.

Capilla del Colegio Belén de las Hnas. Marianistas: Dos vitrales de poética abstracta realizados en vidrio y cemento. Iconografía: estrellas y textos literarios sobre un cielo azul. Con los logotipos de María y Cristo. Fueron realizadas en Vitroluz de Irún y fueron un regalo del matrimonio Berasaluce. Son lo más moderno y atrevido de la producción de Berasaluce.

1980. Vidrieras de la Librería Donosti. Plaza Bilbao. Se trata de un “remeik” de la portada modernista de la calle Prim 17 en la que se muestran repertorios fitomorfos y líneas de latiguillo. Encargo del propietario D. Santiago Azurmendi, realizada en Artistas Vidrieros de Irún.

1996. Diseño de los Cartones para un Vía Crucis de Guatemala, regalo de la familia Berasaluce a la Parroquia de Aguinaga de Eibar. Escenas del Vía Crucis, algunas con textos incorporados de carácter figurativo con fondos geométricos.

Realizó también diversas Vidrieras Abstractas para residencias particulares de Bizkaia y Guipúzcoa. Desconocemos las técnicas específicas.

4.4. El Mundo Americano. 22 Años de estancia en América dan para mucha obra, y parece que el periplo americano le tentó a Berasaluce y que no desperdició la ocasión de trasladarse y de producir en América.

Instalado en Nueva York, trabajó PARA Edward Hiemer&Company de Clifton, Nueva Jersey, junto al también vitripintor holandés Josep Nicolas. La compañía tuvo su origen en Munich y su obra tuvo un gran nombradía y repercusión en todo América.

Con esta empresa tomó parte en más de 800 iglesias de distintas confesiones católicas y protestantes, en iglesias rusas y griegas, en sinagogas diversas, así como en edificios públicos, centros escolares y domicilios particulares.

Trabajó para Colombia, Guatemala, Nueva York, Nueva Yersey, Cleveland, Columbia, Boston, Washington, Massachussets (en la Iglesia de Santa Cecilia el año 1980 realizó 42 vitrales, sobresaliendo las escenas de la Creación, Juicio Final y Santa Cecilia), hasta un total de más de ochocientas catalogadas por Jose M^a Izaga y Carmelo Urdangarín, a los que hay que agradecer mucho su notable tarea.

Entre sus obras preferidas se citan: Iglesia de N^a S^a. de Fátima en Plattekill, NY, la Iglesia de la Asunción en Roebling, NJ, y el rosetón de la Iglesia de S. Pablo de Trenton en NJ.

Algunas de sus aportaciones:

- La reducción de las gamas cromáticas.
- El cambio de fondos azules por grises.
- La aportación de conceptos modernos en la vidriera cementada.
- Su aportación al retrato dentro de la vidriera.
- Su gusto por colores fauvistas y detonantes.

5. Simón Berasaluce falleció en Donostia/San Sebastián el año 1993, siendo recogida su necrológica por la prensa internacional. Su luz sigue iluminando nuestro interior y nuestras vidas.

6. Diversas Tipologías:

6.1. Tradicional. Basada en Modelos Neogóticos. Utiliza orlas geométricas delgadas o más gruesas, con baquetones en ziz-zaj, ovas, ondas y rombos. Dibuja figuras de Santos de tradición clásica religiosa, serenos y reposados en el centro de las vidrieras. Utiliza colores tradicionales rojo-azul. Incorpora

casi siempre textos literarios, cartelas, letras, logotipos y anagramas. Privan los matices sobre los valores.

6.2. Cubistificada/ Cubista. Basada en modelos picasianos, utiliza formas geométricas: cuadrados, rectángulos, triángulos, conos. No poseen orlas. Incorpora siempre textos. Posee líneas compositivas diagonales/dinámicas. Coloridos más agrios y atrevidos, de tradición fauvista.

6.3. Abstractas. Cementadas y Emplomadas. Con líneas compositivas estáticas y dinámicas, formas geométricas, y en algunas con incorporación de anagramas y símbolos. No poseen orlas. Colores más audaces y contrastados. Privan los valores sobre los matices.

Podemos terminar este análisis, sustentados en los datos aportados con acierto por Félix Elejalde, afirmando que Simón Berasategui se entronca en las corrientes neogoticistas-historicistas de fin y comienzo de siglo, con notables aportaciones en las poéticas cubistas, hasta desembocar también en corrientes abstracto expresionistas, lo que denota el carácter permeable, moderno y audaz de este hijo de Deba, quien debiera tener una calle-plaza en su villa natal, un sitio en la historia del arte del país vasco y en nuestro propio recuerdo y pensamiento. Berasaluce es un nombre a tener en cuenta entre los vitripintores del país vasco del siglo XX: los Aurelio Arteta, José M^a Muñoz, Guillermo Larrazábal, Xabier Alvarez de Eulate, los Néstor Basterretxea, los Rafael Ruiz Balerdi, y los Xabier Egaña. A todos ellos nuestra admiración y nuestro recuerdo mas sentido.

Edorta Kortadi Olano

SAMANIEGO, Félix María de, *El jardín de Venus. Cuentos eróticos y burlescos con una coda de poesías verdes*, Edición de Emilio Palacios Fernández, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, 359 págs.

Sale a la luz una nueva edición de la obra menos conocida de Félix María de Samaniego, las poesías y los cuentos erótico-burlescos reunidos bajo el título facticio que el editor Joaquín López Barbadillo le puso en 1921, *El jardín de Venus*.

El profesor Emilio Palacios Fernández, especialista en el siglo XVIII y máximo conocedor de la persona y obra del escritor alavés, ha realizado un valioso trabajo al editar estos textos precedidos de un interesante y muy completo estudio crítico, que hace que el lector de Samaniego comprenda perfec-

tamente la época en la que se escriben estos versos galantes y no se guíe por malas interpretaciones. Tras una breve introducción histórica de los hechos más relevantes acaecidos a lo largo del llamado Siglo de las Luces en el que vivió el famoso fabulista español, entra de lleno en la biografía de éste haciendo un especial hincapié en la formación humanista y clasicista que recibió en los diferentes colegios a los que asistió durante su infancia y juventud. No deja de hacer alusión a la fundación en 1765 de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, patrocinada, entre otros, por su tío-abuelo el conde de Peñaflores con la intención de hacer de la nobleza vasca un grupo social útil a la patria. Samaniego estuvo unido en todo momento a esta ilustrada Sociedad, preocupado especialmente por el tema de la educación.

No sólo nos introduce el investigador Emilio Palacios Fernández en los diversos trabajos y empeños del alavés, como su aportación a la fundación y progreso del Real Seminario Patriótico de Vergara o el proyecto a él encargado de la creación de la Casa de educación para Señoritas; también nos describe la personalidad del versificador: alegre, desenfadado, divertido, con buena fama de improvisador. Cualidades éstas que le abrieron paso a las más importantes tertulias de la capital.

Repasa los géneros literarios que trató Félix María de Samaniego, analiza la finalidad de sus textos, los aciertos que obtuvo, principalmente como fabulista, y aporta nuevos datos acerca de las fuentes utilizadas. Nos describe además la polémica suscitada a raíz de la edición de la obra de Tomás de Iriarte, fabulista también.

Pasa a continuación a examinar de forma detenida la obra que en este libro edita, *El jardín de Venus*, presentándonos una completa panorámica de la literatura erótica desde sus orígenes. Con el estilo claro y agradable que caracteriza al profesor Emilio Palacios Fernández, refiere éste las nuevas costumbres del siglo neoclásico que “*ponen a la virtud en peligro de muerte*”¹ y determinan a parte de la sociedad de este período ilustrado, especialmente la de alta clase social, liberada ya de la moral tradicional de antaño.

En aquel ambiente relajado y gozoso se inscribe la doble moralidad de muchos autores y se inserta también este tipo de poesía secreta y libertina que solía practicarse en las tertulias. En ellas se escribía y se recitaba, aún así, declara el investigador que no se sabe mucho acerca de los ámbitos de creación y distribución de esta clase específica de literatura.

1 P. 42.

Emilio Palacios Fernández realiza un amplio estudio de los textos de Samaniego remontándose primero a la tradición, no sólo nacional sino también extranjera, de dichas composiciones para ofrecer así al lector sus peculiaridades y características. Afirma que a lo largo del siglo XVIII escribieron en España muchos poetas libertinos, y analiza con detenimiento las obras de algunos de ellos, como *El arte de las putas*, de Nicolás Fernández de Moratín, *Las poesías lúbricas* de Tomás de Iriarte, etc.

Posteriormente, describe con detalle las anteriores ediciones de las poesías verdes y los cuentos eróticos del alavés, y estudia las dificultades textuales de la edición de los mismos debido a su peculiar transmisión, siempre de forma manuscrita hasta principios del siglo XX. Por último, realiza un interesante análisis de estos versos. Nos informa eruditamente de sus fuentes, técnicas de traducción o de escritura. Así mismo, trata con profundidad los temas del tiempo, el espacio, los personajes y el lenguaje literario y erótico.

En total reúne y edita sesenta y cinco cuentos y chistes eróticos, y doce poesías lúbricas y galantes. Todas ellas se completan con numerosas notas a pie de página en las que aclara el estudioso de Samaniego la procedencia de los textos, diversas dificultades de vocabulario y referencias mitológicas e históricas.

Esta poesía galante, que no pudo ser impresa en su tiempo debido a la persecución de la Inquisición, es la recogida en esta nueva y cuidada edición, muy recomendable por todo lo anteriormente dicho. Está acompañada además de una tabla cronológica y una nutrida bibliografía acerca del autor, sus textos y todos los temas tratados en la introducción y el estudio crítico de *El jardín de Venus*.

María Mercedes Romero Peña

SAMANIEGO, Félix María de, *Alegiak/Fábulas*, edición de Emilio Palacios Fernández, traducción de Koldo Biguri, Vitoria, Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura, Juventud y Deportes, 2003, 727 págs.

Con motivo del Bicentenario de la muerte de Félix María de Samaniego en el año 2001, y propuesta la idea por el Consejo Asesor del Euskera, sale a la luz una nueva edición de las fábulas de Samaniego, esta vez bilingüe, a cargo de Emilio Palacios Fernández, especialista en la literatura del siglo XVIII y en la obra del alavés. La traducción ha corrido por cuenta de Koldo Biguri, “un profesional de la traducción que se sitúa más allá de la literalidad

o de lo forzado en el trabajo”¹, en palabras del presentador del libro, Pedro de Sancristóval y Múrua. En dicha presentación resalta el hecho de que ésta es la primera vez que se hace una traducción moderna y rigurosa de los apólogos utilizando como lengua el euskera unificado o batua. Asimismo, hablando del espíritu de la época en que fueron escritos los versos, resalta el papel que tuvo la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País en la práctica del patriotismo que, para ellos, significó el amor eficaz a su país y esto les impulsó a promover reformas especialmente en el ámbito educativo.

La edición de las fábulas va precedida de un prolijo estudio realizado por el ilustre profesor Emilio Palacios Fernández. Se divide en tres apartados: una breve introducción histórica seguida de la biografía del fabulista, el análisis detallado de las fábulas y todo lo concerniente a ellas, y el último titulado “Del Samaniego vasco al Samaniego bilingüe”. No falta tampoco una completa bibliografía en la que cita las ediciones históricas, modernas de los apólogos y sus obras completas, así como un gran número de estudios.

El padre de Félix, afincado en el pueblo de Laguardia, donde nació su hijo, se preocupó con seriedad de la educación de éste. En estas páginas iniciales se nos dan a conocer cuáles fueron las diversas escuelas por las que pasó nuestro autor, tanto en España como en Francia. Trata de dilucidar, además, cuál fue el tipo de formación recibida en cada una de ellas, qué autores leyó y estudió con más profundidad, de qué profesores humanistas fue discípulo, etc. De esta forma, conocemos cómo se orientó la incipiente inclinación de Samaniego hacia la literatura.

También nos describe el ambiente social cargado de intereses políticos y culturales en el que vivió el fabulista durante su juventud, cerca de sus familiares los condes de Peñaflores, promotor de la primera Sociedad de Amigos del País, la Bascongada, que pronto se convirtió en modelo de otras organizaciones que apoyaron las reformas ilustradas de la corte borbónica.

En cuanto a su obra literaria nos habla primero de su producción de cuentos y poesías eróticas, donde Samaniego muestra un mundo lleno de vitalismo, naturalidad y diversión. Después, para conocer con exactitud el ambiente en el que creó su fabulario, nos introduce Palacios Fernández en el entorno creado alrededor de la Real Sociedad Bascongada. Ésta creyó conveniente promover un centro escolar debido a la ausencia de uno de prestigio en la provincia de Álava, y al firme convencimiento de que la educación es la primordial puerta

1 P. 15.

del avance de la sociedad. El proyecto se aprobó en 1776 y así comenzó a funcionar el Real Seminario Patriótico Bascongado. Para la formación de estos seminaristas surgió la colección de fábulas del poeta vasco, pensando que con ellas no sólo entretenía y divertía a los jóvenes, sino que además los formaba con moralejas juiciosas y útiles. Con esta obra, cuyo éxito fue absoluto y de rápida extensión, la Real Sociedad concedió al fabulista el nombre de Socio Literato.

El género literario de las fábulas, fácilmente convertido en el idóneo para el espíritu reformista y didáctico del Siglo Ilustrado, utiliza principalmente animales en sus argumentos. Esto no era algo nuevo en España, así lo demuestra el investigador haciendo referencia a otras manifestaciones como el bestiario, la fisiognomía, la emblemática, etc., y a otros autores hispánicos, anónimos o conocidos como don Juan Manuel o el Arcipreste de Hita. Además, a lo largo de esta época, se había editado con muy buena acogida a los fabulistas clásicos, Esopo y Fedro, en latín o bilingües y siempre en prosa. Termina con la idea de que el gran mérito del poeta alavés fue el de hacer una colección de relatos fabulísticos en verso y en castellano.

El profesor Palacios también realiza un estudio del género en cuanto a su aparición en las poéticas de época, y llega a las siguientes conclusiones: no lo citan ni Ignacio de Luzán ni Antonio Burriel, debido seguramente a la falta de este tipo de composiciones en verso castellano con anterioridad al alavés. Sin embargo, después del éxito de Samaniego, el género es recogido en las últimas poéticas del siglo, que lo definen, analizan y clasifican. Así por ejemplo, *Las Instituciones Poéticas* de Santos Díez González o *Los Elementos Poéticos* de Juan Cayetano Losada.

En el apartado “Tradición y novedad” examina el profesor las fuentes que eligió nuestro autor y cita los propios textos de Félix para que él mismo nos aclare cómo se sirvió de ellas y tomó argumentos de sus predecesores, pero “entregándome con libertad a mi genio no sólo en el estilo y gusto de la narración, sino aún en el variar rara vez algún tanto, ya del argumento, ya de la aplicación de la moraleja”². Expone los recursos formales, las fórmulas predominantes, la versificación, el lenguaje, las imágenes ingeniosas y plásticas, etc. También estudia la moraleja, parte importante de la fábula, debido a que la finalidad educativa de ésta fue la misma que la originó. La mayoría de las máximas reflejan la ideología ilustrada del escritor.

2 P. 95.

El primer tomo de la edición princeps apareció en 1801, y el segundo en 1804. Sin embargo, la primera edición completa de las *Fábulas*, 157 en total y agrupadas en nueve libros, vio la luz en 1787 en dos versiones editadas por la Imprenta Real. La diferencia entre ellas era que una contaba con bellos grabados referentes a cada una de los textos, que tenían la función de ayudar a la comprensión de los mismos. El éxito de los versos de Samaniego fue innegable y muestra de ello son las muchas ediciones que tuvo en un período corto de tiempo, las reseñas elogiosas en la prensa, los imitadores que siguieron sus pasos, etc. De todo esto aporta suficientes datos este estudio de Emilio Palacios Fernández. Por último, hace referencia, teniendo en cuenta que esta nueva edición es bilingüe euskera-español, a las anteriores traducciones de las fábulas del alavés a este idioma, que Félix no hablaba, y a otros autores vascos que escribieron sus propias fábulas en euskera.

No podemos dejar de hablar aquí del laborioso trabajo que ha realizado el traductor de los versos y del estudio introductorio, Koldo Biguri. Él mismo explica las dificultades que esta traducción conlleva debido a la gran diferencia que existe entre ambos idiomas. Relata las decisiones que ha tenido que tomar para llevar a cabo su labor y explica que ha puesto su empeño en que los versos traducidos fuesen lo más fieles posibles al original, y para ello ha escogido un tipo de verso vasco llamado “zortziko mayor”, que al igual que el propósito didáctico de los originales, facilita la memorización. A la vez, introduce algunas variantes para evitar la monotonía en el ritmo de la lectura. Acaba diciendo, y es cierto, que la obra bilingüe será de gran utilidad para los estudiantes del País Vasco, debido al texto en euskera. La lectura es muy amena, y hay que destacar también la belleza de los grabados de época que, también en esta ocasión, acompañan a las fábulas.

María Mercedes Romero Peña