JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS

LA CRITICA ESTETICA EN LA REPUBLICA LITERARIA DE SAAVEDRA Y FAJARDO

MADRID
1 9 4 3

LA CRITICA ESTETICA EN LA REPUBLICA LITERARIA DE SAAVEDRA Y FAJARDO

Tirada aparte de la REVISTA DE LA UNIVERSIDAD
DE MADRID.—Tomo III. Letras. Año 1943
(Páginas 153 a 181)

La figura literaria y política de don Diego de Saavedra y Fajardo a través de los años, ha ido adquiriendo cada vez mayor diafanidad y más seguro trazo.

Hoy que en la nueva España se exaltan, al fin, los valores nacionales, Saavedra y Fajardo, erudito, humanista, escritor y político internacional, cuya vida transcurre a través de Europa, ya como Secretario del Cardenal Borja en Roma y Nápoles; ya como Ministro en la Corte de Baviera y Delegado de España en el Congreso de Münster, nos parece de esta época y el verdadero español europeizante que se asomó con mirada aguda al exterior de su patria sin negar el valor histórico y social de ésta y engrandeciéndola por el contrario.

El interés que han de tener las opiniones estéticas de un fino escritor conocedor de la cultura europea durante el gran siglo español, y sugerentísimo en sus observaciones, se evidenciaría, en todo caso, por no haber sido estudiadas hasta ahora (1); pero más tratándose de quien, como Saavedra y Fa-

---

(1) Ni aún la agudeza mental de D. Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Historia de las Ideas Estéticas* en España (tomo III, Madrid, 1920, páginas 397 a 402), se preocupó de este aspecto de la obra de Saavedra Fajardo, más que superficialmente. Y como por ello no ha de disminuir su gloria, he de añadir que con poco acierto, a causa de algunos prejuicios inevitables por la época en que escribía. En los diversos estudios realizados sobre Saavedra y Fajardo y su obra, ni aún

jardo tuvo atisbos verdaderamente sorprendentes y originales, que voy a comentar a continuación.

Concepto de la «República literaria»

Después de haber sido discutida la paternidad de la *República Literaria* por diversos eruditos y de un modo definitivo por don Vicente García de Diego, que la ha editado últimamente, ya se considera indudable que su autor fué don Diego de Saavedra y Fajardo, que la dejó inédita al morir, sin haberse impreso hasta el año 1655, en que apareció a nombre de don Claudio Antonio de Cabrera.

La estructura literaria es la de un sueño lucianesco (2), y su contenido «una sátira de la Ciencia», en opinión de García de Diego (3). Pero el mismo erudito observa, con razón, que «no hay en ésta sabor de escepticismo filosófico»; «ni el desdén del autor es la cínica y natural desestimación del entendimiento rudo, que no cabría en un espíritu culto como Fajardo» (4).

En realidad, don Diego no se burla de la ciencia, sino del fracaso humano para cultivarla en muchos casos, y más que burlarse, lo que hace es satirizar el ambiente intelectual de su época, como lo hacían Quevedo, Gracián y Suárez de Figueroa, y, un siglo después, Cadalso y Moratín.

---

en la cuidada edición de la *República Literaria,* de D. Vicente García de Diego —a la que más adelante haré todas las referencias de textos, si bien modernizando la ortografía—, tampoco se ha observado este valor existente en la sátira de D. Diego, designada por Menéndez Pelayo como «sueño filológico».

(2) También tiene vaga semejanza de técnica con la *República* de Platón, y García de Diego ha señalado como su precedente más concreto —aunque no sea imitación la *República* de él—, la *Veritas fucata, sive de licentia poetica quantum poetis liceat a veritate obscedere,* de Luis Vives (ed. cit., pág. 58).

Otras obras que tienen concomitancias con la de Saavedra Fajardo pueden verse enumeradas por Menéndez y Pelayo (ob. cit., pág. 399).

(3) Ed. cit., pág. 51.

(4) Ed. cit., pág. 52.

Se trata de un personal y sincero *Juicio de Artes y Sciencias* —título más amplio y claro, que llevó en la primera edición— hecho a la vista del mundo que le rodeaba, hecho a través de su espíritu crítico, culto y agudamente satírico... (5). Por eso parecía a Menéndez y Pelayo (6), con razón, «un agradable juego de ingenio».

Pero a Saavedra y Fajardo, como a todos los grandes cerebros literarios, no basta leerle lo que dice, sino lo que pensó para decirlo, y la *República Literaria*, aún encierra, además de este concepto satírico ya estudiado y de su belleza de forma y lenguaje, otro aspecto interesantísimo: las opiniones personales de su autor que se traslucen a través de las alusiones satíricas. Para ello no basta leer lo que ha querido decir sino buscar en esta obra de doble vuelta, aquello que, sin quererlo expresar el autor, se descubre en las raíces de sus asociaciones de ideas. La lectura del texto de la *República Literaria* nos mostrará el lado negativo que Saavedra hallaba en las ciencias y las artes; pero esta otra lección deductiva e interlineal nos revelará inopinadamente todo el lado positivo en que se apoyaba para atacar al otro, y, con ello, la crítica estética de Saavedra y Fajardo respecto del arte de su tiempo y del precedente, visto por él y por sus coetáneos.

La opinión de Saavedra y Fajardo sobre la perfección del arte literario

El objeto principal de la crítica de Saavedra en su obra es la literatura, y relacionados con ella en un filosófico senti-

---

(5) Esta impresión general que preside casi siempre las alusiones de Saavedra Fajardo en su *República*, es tal vez la causa de que se echen de menos algunas obras y autores que no se nombran siquiera: la *Celestina* y Cervantes, principalmente, como los más expresivos por su importancia. Pero a poco que se reflexione sobre el fin perseguido por Saavedra —satirizar los tópicos en lo externo o la conciencia, de lo original allá en el fondo —se comprenden éstas y otras omisiones. A lo más, al citarse, revelarían en Saavedra una percepción estética exquisita que confirman otros decretos, de ella, indicados aquí más adelante.

(6) Ed. cit., pág. 393.

do estético prediciochesco, aparecen sus opiniones respecto de las demás artes.

De aquí que se preocupa de la forma de percibir la obra literaria: la lectura y como consecuencia «del número grande de los libros y de lo que va creciendo, así por el atrevimiento de los que escriben, como por la facilidad de la emprenta, con que se ha hecho trato y mercancía, estudiando los hombres para escribir y escribiendo para granjear con sus escritos» (7).

La lectura de este cúmulo de obras es para don Diego una «estudiosa gula» (8) y su preocupación de lector consciente, sorprende por una agudeza que llega hasta ahora. Saavedra se inquieta con razón de que habiendo tanta obra literaria que conocer, se llegue a la imposibilidad de escribir y crear meditando lo leído:

«Todos procuran sacar a luz lo que estuviera mejor en la escuridad; porque como hay pocos que obren lo que merezca ser escrito, así hay pocos que escriban lo que merezca ser leído; y tú, sin reparar en ello, consumes vanamente el tiempo en leer que se empleara mejor en escribir y meditar» (9).

Y de tal modo se obsesiona con ello que su preocupación le arrastra a lo objetivo y lo pueril de suponer la causa del daño en la invención de la imprenta: «cuya forma clara y apacible convida a leer; no así cuando los libros manuscritos eran más difíciles y en menor número. Quizá por esto se aventajaron en las artes y sciencias los romanos y los griegos, más, porque estudiaban en menos» (10).

Pero no se ha de ver hoy en este extraño juicio un rasgo de incomprensión sino un reflejo de la época. Aun no se concebían las relaciones científicas de lecturas para cada rama del saber y menos la especialización unilateral de éstas, cuando todavía pesaba sobre todos el sentido humanístico y universal de la cultura renacentista» (11).

---

(7) Ed. cit., pág. 71.
(8) Ed. cit., pág. 214.
(9) Ed. cit., pág. 68.
(10) Ed. cit., pág. 69.
(11) García de Diego (ed. cit., pág. 63), busca varios fundamentos

Respecto del concepto de crítica, Saavedra se manifiesta poco propicio a los que la profesan. Recuerda, con sus razones, los ataques de Lope de Vega a los críticos. Para don Diego, en la *República Literaria*, los críticos «eran remendones, ropavejeros y zapateros de viejo» (12).

En fin, yendo por una calle de aquella fabulosa urbe, se asombra de ver tantas barberías, y como se lo diga a su acompañante Marco Varrón, en la respuesta de éste, expresa Saavedra la más punzante sátira de la crítica que se hizo en el Siglo de Oro. He aquí el tropel de conceptos ingeniosos que brotan de la pluma del gran escritor murciano:

«En una calle vi que por la una y otra parte corrían tiendas de barberos, y admirado pregunté a Marco Varrón la causa por qué había tantos de aquel oficio en una república de hombres doctos, que afectaban el dejar crecer las barbas y cabellos. Rióse mucho, y respondióme: «No son barberos sino críticos, cierta especie de cirujanos que en esta república hacen profesión de perficionar o remendar los cuerpos de los autores. A unos pegan narices, a otros ponen cabelleras, a otros dientes, ojos, brazos y piernas postizas, y lo peor es que a muchos, con pretexto de que en tiempo que se escribían los libros a mano y faltaba la emprenta se cometían muchos errores, les cortan los dedos o las manos, diciendo que no son aquellas sus naturales y les ponen otras; con que todos salen desfigurados de las suyas. Este atrevimiento es tal, que aún se adelantan a adivinar los conceptos no imaginados, y mudando las palabras, mudan los sentidos y taracean los libros». No me pareció que tenía seguras mis narices en aquella calle, y saliendo della muy aprisa, dije a Polidoro que ya habíamos visto la entrada de la ciudad ocupada en otros oficios esta misma gente. Respondióme con gracioso despecho: «*Críticos hay para todo*» (13).

Y no es que Saavedra Fajardo niegue la crítica en esta cen-

---

a esta opinión de Saavedra, que intenta justificar en parte y alude al caso, pero creo que no es preciso ir más allá de lo que indica el texto si queremos dejar a éste su mayor claridad.

(12) Ed. cit., pág. 150.

(13) Ed. cit., pág. 172.

sura cuando la crítica es precisamente la base de su obra; lo que hace es oponerse al criticismo modificativo, frecuente entonces. La obra de arte en su opinión debe respetarse. Júzguese, pero no se pretenda «adivinar los conceptos no imaginados» por el autor. Respétese siempre el concepto que éste formó de su creación. Tal es la teoría.

La actividad de Saavedra Fajardo ante el renacimiento

La actitud de Saavedra Fajardo ante las aportaciones renacentistas, parecería indecisa contemplada superficialmente; pero, penetrando en ella, se descubre el punto que esa indecisión es aparente y surge de la complejidad de dos aspctos del Renacimiento disociados en la crítica de don Diego: la erudición y la creación.

Los renacientes en su inquietud por recuperar el perdido equilibrio clásico de la humanidad, hubieron de resucitar, eruditamente, los restos de la antigüedad griega y latina, que quedaron sin discernirse claramente en el turbio y maleable concepto de lo grecorromano, perdurable hasta la centuria pasada.

Para esta erudición de comentarios demorados a los clásicos, del uso de las lenguas sabias —se burla de los que usaban y abusaban del griego (14)—, generalizado al fin, hasta entre los indoctos pedantescos, pagados de ostentar una falsa cultura; para los retóricos y los gramáticos latinizadores de la enseñanza del castellano, van los anatemas de Saavedra, que ya en pleno siglo XVII, no podrá ver en aquélla el fundamento instrumental del Renacimiento, sino una enfadosa y estéril digresión, que imposibilitaba o dificultaba enfrentarse, sin perjuicios, con la sin discernirse claramente en el turbio y maleable concepto de lo teratura y el habla coetáneos. Y así se atrevió a decirlo.

Su ataque va dirigido de modo general contra los anotadores y comentaristas de textos y los grecizantes y latinizantes que desdeñaban la lengua castellana. Malón de Chaide, Lope de

---

(14) Ed. cit., pág. 214.

Vega y otros muchos, eran de análogas opiniones (15), si bien ninguno mostró la gracia y el desenfado de nuestro autor, que deja entrever, a la vez, su entusiasmo por la lengua patria.

«El censor que recibía los libros de humanidad estaba muy afligido, cercado por todas partes de diversos comentarios, cuestiones, anotaçiones, scolios, observaçiones, castigaçiones, centurias, lucubraçiones, y de cuando en cuando soltaba la risa, viendo algunos libros escritos en latín y aun en vulgar con el título en griego, con que sus autores querían dar autoridad a sus obras como los padres que llaman a sus hijos Carlos o Pompeyos, creyendo que estos nombres les infunden el valor y la nobleza de aquéllos. Algunos de estos libros reservó el censor; a los demás deputó para que en las boticas se cubriesen con ellos los botes, cuyos títulos están en griego, siendo naçionales los simples que contienen. Reíme de la aplicación, y celebré el donaire con que castigaba también la vana ostentación de los que esparcen por sus libros lunares de palabras griegas» (16). Y la Retórica, creación renacentista típica, le parece a Saavedra esencialmente falsa porque violenta el sentido realista de la Literatura. Véase qué claras y bellas son sus palabras, aunque, curándose en salud, las pone en boca de Demócrito: «Mira cuan pagada y enamorada está de sí la retórica, con sus afeites y colores desmintiendo la verdad, siendo una especie de adulación y un arte de engañar y tiranizar los ánimos con una dulce violencia, tan embaidora, que parece lo que no es y lo que no parece» (17).

Sin embargo, a pesar del sentido hondamente revolucionario —*vanguardista*, como hoy diríamos— de esta teoría de estética literaria, él mismo, sin ocultarse con un interlocutor, alude a «los retóricos saltabancos, que vendían quintas esencias y

---

(15) Véase Pastor, *Las apologías de la lengua castellana en el siglo de Oro (Los Clásicos olvidados,* Madrid, 1929). Por cierto que no recoge entre los apologistas a nuestro D. Diego, cuya importancia no es preciso encarecer.

(16) Ed. cit., pág. 98.

(17) Ed. cit., pág. 179.

acreditaban con gran copia de palabras algunos secretos medicinales» (18).

Y por si esto fuera poco, Scalígero, el retórico y erudito, «vademécum» de los renacentistas y el símbolo de la difusión, de la preceptiva artística, que tantos disgustos proporcionó a Lope de Vega, según demostré en otra ocasión (19), aparece nada gallardamente en una graciosísima visión que no me resisto a copiar:

«Un tropel de esbirros que traía a Julio César Escalígero con una mordaza en la boca y esposas en las manos; y tras él entraron Ovidio, Plauto, Terencio, Propercio, Tibulo, Claudiano, Estacio, Silio Itálico, Lucano, Horacio, Persio, Juvenal y Marcial, casi todos estropeados y acuchillados por las caras; quién sin narices, quién sin ojos; unos con dientes y cabelleras postizas y otros con brazos y piernas de palo; tan desfigurados, que ellos mismos se desconocían» (20).

Entonces es Ovidio, nada menos, el que deja sus peculiares lamentos poéticos para querellarse de la conducta de Escalígero, y éste contesta con soberbia y desdén a los poetas que le arrastran para vengarse del estado en que los puso.

Al llegar a este punto, Saavedra se da cuenta de que ha ido acaso demasiado lejos y a pecho descubierto, y se detiene. Pero, hombre de exquisita sensibilidad literaria, no quiere alterar lo que ha escrito antes de tan buen aire, y tomando, de nuevo, la pluma, trata de enmendarlo sin desvirtuar su teoría con este párrafo que parece escrito mientras iluminaba su rostro una breve sonrisa de ironía y despreocupación.

«Quedáronse los poetas ejecutando en Escaligero sus iras; y movido yo a piedad de aquel ingenio, luz de las buenas letras, los quise apaciguar con cortesía» (21).

Y para no cometer otra imprudencia antipreceptista, tan evidente, opta por despertarse de su sueño y acaba el libro.

---

(18) Ed. cit., pág. 150.

(19) *Una guerra literaria del Siglo de Oro: Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos.* Madrid, 1932.

(20) Ed. cit., pág. 220.

(21) Ed. cit., pág. 227.

Conforme con esta teoría, que preocupaba entonces a los grandes poetas, Lope y Góngora igualmente, coincide el concepto de Saavedra respecto del valor estético del idioma. El Renacimiento había dado una contextura inflexible a la enseñanza de la gramática que Saavedra hallaba francamente dañosa e inútil. En esto se adelantaba tres siglos a la enseñanza de los idiomas vivos en España, ya que hasta éste prevalecieron aquellas tendencias.

Reconoce cómo sin dominar la Gramática —en el sentido del estudio del idioma —no se puede crear literatura, lo cual le revela como cuidadoso escritor, con fino sentido de la expresión literaria; pero se lamenta de la muchedumbre de reglas y preceptos que oprimían entonces la capacidad de los estudiantes, hasta el punto de que muchos que tenían disposición para las letras renunciaban a ellas y se aplicaban a las artes mecánicas o a las armas por no someterse a la gramática.

Finalmente, D. Diego se atreve a opinar, sin temor, poniéndose a la altura pedagógica de los más modernos estudios, que el latín mismo podrá enseñarse como lengua viva «sin preceptos, con el uso y ejercicio» (22).

A toda esta avanzada teoría se contesta el propio Saavedra Fajardo por boca de Marco Varrón:

«Muchos no aprueban este estilo de enseñar la Gramática, pero hay costumbres que todos las reprueban y todos corren con ellas; y en España no es el mayor daño y el de los preceptos, sino el descuido de los padres en no aprovecharse de la infancia apta y dispuesta para las lenguas por la misma naturaleza, lo cual reconocido de las demás naciones, apenas empiezan a pronunciar los niños, cuando les ponen en las manos el abecedario y el arte latino, y en cuanto a las sciencias, no convino hacellas vulgares con la lengua materna, porque reducido el mundo después de la caída de los romanos a varios dominios, y perdida la lengua latina, que era común a todos, fué necesario mantenella, no solamente por los libros doctos que habría escritos en ella, sino también porque las naciones pudiesen gozar de las especulaciones y práticas que cada una de las demás hubiese obser-

(22) Ed. cit., pág. 115.

vado, puestas en una lengua común y universal, lo cual no pudiera ser sin el prolijo trabajo de las traducciones, en que pierden su gracia y su fuerza las cosas» (23).

Así no es extraño que ataque a los gramáticos violentamente con palabras propias.

«Dos gramáticos, cargados de cejas y prolijos de barbas, vestido a la antigua con escarcelas al lado y llaves pendientes del çinto, eran porteros y guardas de aquellas puertas; tan soberbios y insolentes con la confianza que se hacía dellos, que por no pasar por sus manos estuve ya resuelto a volver atrás» (24).

Y Demócrito —máscara que oculta a D. Diego prudentemente cuando le conviene— corrobora sus opiniones: «Mira la vanidad de los gramáticos, que, soberbios con el conocimiento de la lengua latina, se atreven a discurrir en todas las sciencias y profesiones» (25).

En fin, la labor literaria de los gramáticos y su peligro para apreciar sin perjuicios las obras literarias comentadas por ellos, con detrimento de una serena crítica estética, se resume en el siguiente párrafo, lleno de gracia satírica; pero, también reflejo exacto e interesante de topiquismo en que había venido a parar la crítica de los clásicos por este método, y nótese la actitud francamente hostil de Saavedra a estas opiniones que no comparte:

«Los gramáticos eran berceros y fruteros que de unas tiendas a otras con verbosidad y arrogancia se deshonraban unos a otros, motejando también a los que pasaban a vista dellos, sin tener respeto a ninguno. A Platón llamaban confuso; a Aristóteles tenebroso y giboso, que entre oscuridad celaba sus conceptos; a Virgilio ladrón de los versos de Homero; a Cicerón tímido y superfluo en sus repeticiones, frío en las gracias, lento en los principios, ocioso en las digresiones, pocas veces inflamado, y fuera de tiempo vehemente; a Plinio río turbio, cumulador de cuanto encontraba; a Ovidio fácil y vanamente fecundo; a

(23) Ed. cit. págs. 115-116.
(24) Ed. cit., pág. 94.
(25) Ed. cit., pág. 179.

Aulo Gelio derramado; a Salustiano afectado, y a Séneca cal sin arena» (26).

El parecer de Saavedra y Fajardo acerca de poesía latina resurgida con el Renacimiento, aparece con la defensa de los poetas que hace Ovidio: Es uno de los pasajes de crítica estética de D. Diego más sobrios y exactos en las apreciaciones. Parece que el autor se esmeró en valorar cada juicio y aún cada palabra, dándoles en máxima expresión significativa.

«¿En qué pudo pecar Plauto y Terencio para que los trabajasen así? Pues han sido siempre el entretenimiento y donaire del pueblo; el uno gracioso y bien hablado, el otro grave y remirado. ¿En qué Propercio y Tibulo, ambos blandos, suaves y amorosos? Pues Silio Itálico es tan humilde, que no se atreve a levantar los ojos, siempre por tierra, procurando hallar en los demás la gracia que le falta. Ausonio es algo duro en su trato, pero su ingenio es tan grande, que se le puede disimular esta falta. Claudiano trata de su gala, y aunque es corto su caudal, le hace lucir con su gran ingenio. Si Estacio es presumptuoso y Lucano soberbio y altanero, son éstos vicios propios de la vanagloria y furor del ingenio y no en daño de tercero. Horacio es grave y remirado, pero no con desprecio de los demás, sino con estimación de su talento, y si moteja es con urbanidad, esforzándose a obligar a la risa. Yo confieso que Juvenal es satírico, pero es hombre de bien y lo hace con celo de que se enmiende esta república, notando en general los vicios, sin que jamás se haya acordado dél en sus sátiras; y menos Persio, el cual es tan oscuro, confuso y intrincado que cuando le hubiera ofendido pudiera no darse por entendido, pues nadie entendería si lo que dijo es por él o por otro. Solamente Marcial con su condición terrible y con sales y graciosos equívocos pudiera habelle dado ocasión; pero jura que no le ha visto la cara ni supo jamás dél. Pues de mí digo, sin jactancia ni amor propio, que siempre he sido tenido por humilde y blando de condición y aunque soy fácil para cualquier cosa no he ejecutado esta facilidad en daño ageno, y si bien he tenido algunas liviandades, como mozo, en materias amorosas, ya por ellas he sido desterrado y nadie por

(26) Ed. cit., pág. 149.

un mismo delito debe ser dos veces castigado. Cuando hubiésemos delinquido no era él [Scalígero] juez competente: a vosotros solamente tocaba el conocimiento» (27).

Coincide Saavedra y Fajardo con la ideología renacentista en considerar la Historia como obra de arte literario. Apenas descubriremos en la crítica que hace de los historiadores clásicos griegos y latinos alguna alusión que no tenga un sentimiento estético. Oiganse las que he ido entresacando del cuadro alegórico en que aparecen enumerados en la *República Literaria*:

Para Saavedra, Tucídides escribe «sentenciosamente» y camina por su obra grave y circunspecto; Polibio es profundo, y enseña más que refiere; en Plutarco halla el escritor llano, liso, desenvuelto, de ánimo cándido y prudente; alaba el estilo suave, apacible, dulce y amoroso de Jenofonte; así como el de Salustio le parece breve, atrevido en sus traslaciones y tan seco que deja cortadas las sentencias; Tácito es el historiador de vista penetrante, desenfadado y cortesano, cuyos pasos parecen cortos pero avanzan mucho; sereno, dulce y ornamental es Tito Livio; quien más le agrada, acaso es Suetonio, acabado y perfecto en su obra. «Quien la quiere mejorar la gastaría», añade.

De Julio César, en fin, admira la elegancia y el ingenio y el arte con que «supo descubrir sus aciertos y disimular sus errores» (28).

Críticas no menos acertadas le merecen siempre desde el punto de vista estético los historiadores románticos: Felipe de Comines, Filippo Comine como él dice, cuyo buen juicio aparece llano y sencillo, natural sin arreos ni joyas; en cambio Guicciardini, de quien fué traductor nuestro Felipe IV, parcial en su estilo mal ceñido, flojo y prolijo y peor aún le merece Paulo Jovio, frío, adulador y «enemigo declarado de los españoles» (29).

Los historiadores españoles, que cita, son Zurita, largo y pesado; D. Diego de Mendoza, advertido y vivo; y Mariana, de quien juzga certera, pero duramente, considerándole muy opulento de datos y de noticias aunque «por acreditarse de verdadero

(27) Ed. cit., pág. 223.
(28) Ed. cit., págs. 118-122.
(29) Ed. cit., pág. 124.

y desapasionado con las demás naciones, no perdona a la suya y condena en lo dudoso. Afecta la antigüedad, y como otro se tiñen las barbas por parecer mozos, él para hacerse viejo» (30).

Y más se afirma el concepto estético de la historia en su ataque a los genealogistas, tan comunes en la época, y para Saavedra «historiadores casamenteros por las noticias que tienen de los linajes y intereses agenos» (31).

Ahora bien, si D. Diego de Saavedra ataca al tópico y la pervivencia enfadosa de la erudición del Renacimiento cuando deja de ser instrumento para convertirse en pretendida finalidad estética, no obra lo mismo cuando se enfrenta con la creación renacentista; con el fruto estético de la evolución ideológica y social que preparó la edad moderna.

Bastará glosar brevemente los juicios críticos que emite acerca de los poetas renacientes para convencerse de que, en Saavedra, tuvieron un lector penetrante y lleno de sensibilidad y amor. Maravillan realmente estas sucintas críticas estéticas, casi siempre acertadísimas, breves y exactas; tan de hoy diríamos. Y eso en una época en que frecuentemente la detracción o el panegírico nublaban la sinceridad e hinchaban el comentario de los críticos más doctos.

Pone D. Diego sus críticas en boca de Fernando de Herrera «como de quien era tan versado en los poetas toscanos y españoles de nuestros siglos» (32) y vienen a ser una rápida descripción del desarrollo de la poesía del Renacimiento en Italia, con algunos errores cronológicos que no desvirtúan la solidez del fondo.

En Petrarca reconoce no sólo el origen de esta evolución, sino el poder de avance que la dió él sólo. Sus características se señalan con exactitud notable:

«Petrarca fué el primero que en aquellas confusas tinieblas de la ignorancia sacó de su mismo ingenio, como de rico pedernal de fuego, centellas con que dió luz a la poesía toscana. Su espíritu, su pureza, su erudición y gracia le igualó con los poetas antiguos más celebrados».

---

(30) Ed. cit., pág. 125.
(31) Ed. cit., pág. 150.
(32) Ed. cit., pág. 104.

Cita en segundo lugar a Dante, no por ignorar tal vez su precedencia, sino, seguramente, por orden de predilección, pues se muestra poco propicio a él. Saavedra y Fajardo está muy lejos de la arquitectura medieval de la *Divina Comedia* para sentir su generosidad y muy cerca del Renacimiento para que no vea la imposibilidad de encerrar dentro de cánones preceptistas —odiados pero respetados— la sublime creación del poeta florentino.

Y, sin embargo, no deja de observar, perspicazmente, aunque no se lo explique, que en la divina epopeya del mundo cristiano hay algo más que la interpretación de una sensibilidad poética, y es un elemento científico profundo poetizado. Por eso juzgo algo intransigente la opinión del insigne maestro Menéndez y Pelayo: «Apenas se pueden leer con tolerancia estas palabras, aun considerando que fueran escritas en pleno siglo XVII»:

«El Dante, queriendo mostrarse poeta, no fué científico, y queriendo mostrarse scientífico, no fué poeta, porque se levanta sobre la inteligencia común sin alcanzar el fin de enseñar delectando, que es propio de la poesía, ni el de imitar, que es su forma.»

Las críticas comparativas entre los tres poetas narrativos más populares de la época renacentista: Ariosto, Marino y Tasso, reflejan muy bien la opinión más generalizada en la época de Saavedra, que, a su vez establece semejanza y percibe calidades estéticas de sutilidad sorprendente:

«Ludovico Ariosto, como de ingenio vario y fácil en la invención rompió las religiosas leyes de lo épico en unidad de la fábula y en celebrar un héroe sólo, y celebró a muchos en una engeniosa y varia tela: pero con estambres poco pulidos y cultos.

Desta licencia usó el Marino de su *Adónis*, más atento a deleitar, que a enseñar, cuya fertilidad y elegancia forman un hermoso jardín con varios cuadretes de flores.

Más religioso en los preceptos del arte se mostró Torcuato Tasso en su poema «Ara de las musas», a quien no se puede llegar sin mucho respeto y reverencia.» (33).

Por último, no sólo éstos, sino más poetas constituían las

---

(33) Ed. cit., págs. 104-106.

lecturas meditadas del ilustre escritor murciano: cita versos de Miguel Angel, y alude a «autores píos y religiosos, como Sanázaro, Veda, Pontano, Francastorio y otros» (34), conocidos en España desde el tiempo de Garcilaso.

La interpretación de la poesía por Saavedra y Fajardo

Sin duda fué la poesía el arte por antonomasia durante el Siglo de Oro. La floración continua de poetas asombraba a sus mismos coetáneos. Lope y Quevedo tienen pasajes tan conocidos como intencionados, referentes a ella y Saavedra dedica a la estética de la poesía preferente lugar en su *República Literaria.*

Ya se han visto algunos juicios críticos sobre los poetas italianos, y ahora voy a completarlos con otros no menos interesantes, contenidos también en el libro de Saavedra Fajardo.

Pero, previamente, conviene advertir que el famoso escritor dedicó asimismo algún pasaje de la obra a zaherir a ellos y a su ciencia. No obstante, creo que solamente sentido humorístico ha de darse a las siguientes palabras, aunque en el fondo contengan algún motivo real y demuestren vivaz observación:

«Los poetas vendían por las calles jaulas de grillos, ramilletes de flores, melcochas y mantequilla, chochos y muñecas» (35).

El verdadero ataque a la poesía, es decir, a la interpretación humana de la poesía, valor permanente e inextinguible del mundo sensorial, aparece en un pasaje más extenso. Se enfoca en el aspecto preceptista del Renacimiento y buscando, hábilmente, sofísticas interpretaciones en las que se trata, esencialmente, de hallar el elemento satírico aun a fuerza de trastrocar los propios sentimientos.

A pesar de ello, D. Diego muestra un conocimiento exacto de su desarrollo, y a la vez que se burla de sus cualidades y preeminencias, no deja de enumerarlas, con cierto énfasis involuntario, y a la vez permite entrever alguna observación crítica significativa: unión de la poesía a la retórica, percepción del sentido,

(34) Ed. cit., pág. 225.
(35) Ed. cit., pág. 150.

no real, idealista, de la poesía de su tiempo: exuberancia de mitología y erotismo, etc.

«Hermana de la retórica es la poesía, que soberbia desprecia las demás sciencias y presume vanamente la precedencia entre todas, porque a ella sola levantó teatros la antigüedad. No reconoce su nacimiento del trabajo, padre rústico y villano de las demás artes, sino del cielo. Está muy presumida porque los scitas, los cretenses, y también los españoles, escribieron en versos sus primeras leyes y los godos sus hazañas. Pudiera, pues, deponer estos desvanecimientos y conocer que es arte afectada y vana, opuesta a la verdad; que se sustenta con la imitación siempre fingiendo y representando lo que no es; cuya lascivia, para disculpa suya, hizo cómplices a los dioses en tantas liviandades, estupros y adulterios como inventó dellos; y es la que mantiene vivos los afectos amorosos, cebando con tiernos encarecimientos y blandos requiebros las llamas propias y ajenas; cuya lengua maldiciente se sustenta royendo el honor ajeno. Notorio es lo que por ella padece la reina Dido, habiendo sido por su honestidad, recogimiento y castidad, ejemplo de viudas. Por éstos y otros vicios la desterraron muchas repúblicas y la sabiduría la echó del lado de Boecio» (36).

En el siguiente pasaje se completa, en cierto modo, lo anterior, y hay agudas dudas de los géneros poéticos y se traduce el descontento del autor por la mayoría de los poetas, que su espíritu selecto rechazaba fuera de unos cuantos predilectos:

«Otro censor recibía los libros de poesía, en que había gran número de poemas, comedias, tragedias, pastorales, piscatorias, églogas y otras obras satíricas, y con mucha risa aplicaba los libros de materias amorosas para hacer cartones a las damas capillos de ruecas, devanadores, papelones de gragea y anís, y también para envolver las çiruelas de Génova. Los libros satíricos entregaba para papeles de agujas y alfileres, para envolver la pimienta, dar humo a narices y hacer libramientos. De estas obras muy pocas vi que, libres del examen, mereciesen el comerçio y trato» (37).

Pero Saavedra y Fajardo, fino gustador poético, ya que no

(36) Ed. cit., pág. 180.
(37) Ed. cit., pág. 97.

aparezca como poeta él, quiso también deleitarse en la enumeración de sus poetas predilectos enjuiciándolos críticamente una vez cumplido el fin satírico de su obra. En esta alegoría renacentista y pastoril, enteramente pictórica, hay rasgos, humorísticamente certeros, junto a apreciaciones sugerentes. Pero para gozar de todo su sentido es preciso leerlo despaciosamente, buscando a cada palabra su concentrada expresión:

«Alrededor de esta cristalina vena, nacidas con más obligaciones a la naturaleza que al arte, estaban graciosamente divertidos Homero, Virgilio, el Taso y Camoes, coronados de laurel, incitando con clarines de plata a lo heroico. Lo mismo pretendía Lucano con una trompeta de bronce, encendida el rostro y hinchados los carrillos. Con más suavidad y delectación sonaba Ariosto una chirimía de varios metales. Acompañaban este concierto músico Píndaro, Horacio, Catulo, Petrarca y Bartolomé Leonardo de Argensola, con liras de cuerdas de oro, a cuyo son Eurípides y Séneca, calzados el pie derecho con un coturno vistoso y grave, y Plauto, Terencio y Lope de Vega con zuecos, danzaban maravillosamente dejando con sus acciones purgados los afectos y pasiones del ánimo.

Por aquellas vecinas faldas apacentaban su ganado. Teócrito, Sanázaro y el Guarrino, con pellicos de blandos y suaves arminios y entonando en alternativos coros sus flautas y albogues, les hacían tan dulce música, que las cabras dejaban de pacer por oillos.

Todo lo notaban Juvenal, Persio, Marcial y D. Luis de Góngora; y sin respetar alguno, picaban a todos agudamente con unas tablillas en forma de picos de cigüeña» (38).

Mayor interés tiene para nosotros el pasaje de la *República Literaria* dedicado a la poesía española, verdadera crítica estética de su evolución, en la que Saavedra tiene aún mayores aciertos de juicio, como es de suponer, ya que para él era pisar en terreno firme y familiar. Deben señalarse en estos pasajes valiosos de crítica estética el exacto sentido del desarrollo de la poesía y el desdén por la rima, como móvil poético y algunas observaciones que revelan gusto y sensibilidad asombrosos. Ta-

(38) Ed. cit., págs. 144-145.

les las que se refieren a las *especulaciones de amor* de Ausias March; a la perfección y pureza idiomática de Garcilaso, así como a su interpretación genial de la naturaleza; a lo conceptuoso de Camoens; al escaso conocimiento de la poesía italiana de Hurtado de Mendoza; a la falta de vigor y nervio de Cetina; a la técnica de las traducciones, «sin bajarse a menudencias y niñerías»; a la falta de teoría poética de Ercilla, etc., etc. Otros aspectos de su crítica no son tan felices: la ausencia de ella al tratar del Marqués de Santillana, cuyas innovaciones no debieron de pasarle inadvertidas; suponer a Petrarca imitador de Ausias March, totalmente contrario a la realidad; juzgar sin arte a Barahona de Soto, el delicado poeta cordobés; y algunos otros detalles que no aminoran su valor crítico en general.

«Juan de Mena, docto varón, les quitó el miedo [a las Musas] y las redujo a que entre el miedo de las armas levantasen la dulce armonía de sus voces. En él hallarás mucho que admirar y que aprender, pero no primores que imitar. Tal era entonces el horror a la villana ley de las consonantes, hallada en medio de la ignorancia que se contentaban con explicar en copla sus conceptos como quiera que fuese.

Florecieron después el Marqués de Santillana, Garcisánchez, Costana, Cartagena y otros, que poco a poco fueron limando sus obras.

Ausias March escribió en lengua lemosina, y se mostró agudo en las teóricas y especulaciones de amor, y aún dió pensamientos a Petrarca para que, con pluma más elegante, los ilustrase y hiciese suyos.

Ya en tiempos más cultos escribió Garci Laso y con la fuerza de su ingenio y natural y la comunicación de los extranjeros puso en un grado muy levantado la poesía. Fué príncipe de la lírica, y con dulzura, gravedad y maravillosa pureza de voces descubrió los sentimientos del alma; y como éstos son tan propios de las canciones y elegías, por eso en ellas se venció a sí mismo, declarando con elegancia los afectos y moviéndolos a lo que pretendía. Si en los sonetos es alguna vez descuidado, la culpa tienen los tiempos que alcanzó. En las églogas con mucho decoro usa de dicciones sencillas y elegantes y de palabras cándidas que saben al campo y a la rustiquez del aldea; pero

no sin gracia ni con profunda ignorancia y vejez, como hicieron Mantuano y Encina en sus églogas, porque tiempla lo rústico con la pureza de voces propias al estilo imitando a Virgilio.

En Portugal floreció Camoens, honor de aquel reino; fué blando, amoroso, conceptuoso y de gran ingenio en lo lírico y en lo épico.

En los tiempos de Garci Laso escribió Boscán, que, por ser extranjero en la lengua, merece mayor alabanza y se le deben perdonar algunos descuidos en las voces.

Sucedió a éstos D. Diego de Mendoza, el cual es vivo y maravilloso en los sentimientos y afectos del ánimo, pero flojo y inculto.

Casi en aquellos tiempos floreció Cetina, afectuoso y tierno, pero sin vigor ni nervio.

Ya con más luz nació Luis de Baraona, varón docto y de levantado espíritu; pero sucedióle lo que a Ausonio, que no halló con quién consultarse, y así dejó correr libremente su vena sin pena ni arte.

Este mismo tiempo alcanzó Juan de Arjona, y con mucha facilidad intentó la traducción de Estacio, encendiéndose en aquel espíritu; pero, prevenido de la muerte, la dejó comenzada; en la cual nuestra gran viveza y natural, siguiendo la ley de la tradución sin abajarse a menudencias y niñerías, como Anguilará en la traducción o perífrasis de los *Metamorfoseos* de Ovidio.

Don Alonso de Ercilla, aunque por la ocupación de las armas no pudo acaudalar la erudición que para estos estudios se requiere, con todo eso, en la *Araucana* mostró un gran natural y espíritu con fecunda y clara facilidad» (39).

Entre los poetas coetáneos suyos comenta D. Diego tres: Góngora, Bartolomé Leonardo de Argensola y Lope de Vega, que para él presentan tres tendencias distintas. Realmente, falta Quevedo, y no acierto a explicarme su ausencia, como la de otros. Acaso por razones ajenas a las Letras, hasta ahora desconocidas —no olvidemos el aspecto político de Quevedo como el de Saavedra, que pudo ocasionar enemistades entre ambos—,

---

(39) Ed. cit., págs. 107-113.

tal vez a causa de que el humanista y prosista que descollaba en el autor de la *Vida de Marco Bruto* y *el Buscón*, desvanecían la figura del gran poeta satírico que en épocas posteriores ha sido su aspecto más definido.

Saavedra y Fajardo es hostil a la evolución culterana. En Góngora, extrañamente, destaca un aspecto, casi nunca estimado, aunque para mí sea inimitable: su espíritu satírico buído como ninguno. El Góngora barroco, el Góngora que hace música del idioma y lo ornamenta de belleza sin igual, el Góngora genial, no existe para Saavedra como no existió para muchos de entonces y no ha existido para la mayoría hasta época bien cercana. Bastante imparcialidad muestra D. Diego en reconocer, pese a su hostilidad, cómo fué el «gran artífice de la lengua castellana, que aún en su oscuridad salió grande y nunca imitable». No se acerca a esta ecuanimidad, ni con mucho, Quevedo mismo, aunque estaba obligado a ser más comprensivo como escritor barroco también.

En el menor de los Argensolas, mejor aún que en Lupercio, ve, en cambio, el modelo de poeta. No sólo por su cuidada perfección clásica, sino tal vez porque coincidía más con su gusto el concepto racional, moralista y meditativo que tenía Bartolomé Leonardo de Argensola de la poesía, mucho más denso y logrado que su hermano mayor.

«En nuestros tiempos renació un Marcial cordobés en don Luis de Góngora, requiebro de las musas y corifeo de las gracias, gran artífice de la lengua castellana y quien mejor supo jugar con ella y descubrir los donaires de sus equívocos con incomparable agudeza. Cuando en las veras deja correr su natural es culto y puro, sin que la sutileza de su ingenio haga impenetrables sus conceptos, como le sucedió después, queriendo retirarse del vulgo y afectar la escuridad; error que se disculpa con que aún en esto mismo salió grande y nunca imitable. Tal vez tropezó por falta de luz su *Polifemo*, pero ganó pasos de gloria. Si se perdió en sus *Soledades*, se halló después tanto más estimado cuanto con más cuidado le buscaron los ingenios y explicaron sus agudezas.

Contemporáneo suyo fué Bartolomé Leonardo de Argensola, gloria de Aragón y oráculo de Apolo, cuya facundia, erudición

y gravedad con tan puro y levantado espíritu, y tan buena elección y juicio en la disposición, en las palabras y sentencias, serán eternamente admiradas de todos y de pocos imitadas. La pluma poco advertida afeó mucho sus obras y después la estampa por no haberlas entendido; peligro a que están expuestas las impresiones póstumas.»

Pero tal vez el juicio crítico más exacto y asombroso por su claridad mental es el que dedica a Lope de Vega, que no necesita comentario alguno:

«Lope de Vega es una ilustre vega de Parnaso, tan fértil, que la elección se confundió en su fertilidad, y la naturaleza, enamorada de su misma abundancia, despreció las sequedades y estrecheces del arte. En sus obras se ha de entrar como en una rica almoneda donde escogerás las joyas que fueren a su propósito, que hallarás muchas.»

En cuanto al arte del sonido no hay más que una alusión de Saavedra a «la dulzura de la música» (40), tan impersonal como vaga y gastada.

Las artes plásticas y sus interferencias estéticas y técnicas vistas por Saavedra y Fajardo

En la *República* ocupan un lugar secundario las artes plásticas junto a las literarias. No quiere esto decir que Saavedra desdeñara ocuparse de ellas; pero lo hizo un poco al margen de la base principal que era la literatura, y así como se preocupó de la perfección de ésta por la lectura y erudición y del instrumento y materia de su arte, el idioma, no hay en la *República* ninguna observación acerca de la captación estética de las artes plásticas.

Sobre la Arquitectura nada interesante hallamos. Cita los arquitectos de la antigüedad clásica y el estilo dórico, conocidos a través de las más difundidas fuentes eruditas; pero no comenta obra alguna determinada (41). Ni aun alude a aquellos de primer orden que debió de contemplar durante su estancia

(40) Ed. cit., págs. 112-113.
(41) Ed. cit., págs. 76 y 80.

en Italia y otros países. Me inclino a sospechar que esta ausencia de crítica estética de la Arquitectura obedece a que, sin duda, no hallaba punto de contacto entre los temas de este arte y la literatura, a que todo hace referencia en la obra de Saavedra.

De la Pintura y la Escultura habla con más detenimiento. Define aquélla muy vagamente como «arte émula de la naturaleza y remedo de las obras de Dios» (42); pero tiene interés esta definición porque revela una actitud estética de Saavedra: el considerar la Pintura más cerca de la imitación fiel de la naturaleza que otras artes. En distinto lugar alude a los pintores griegos: Ceuxis, Parrasio, Apeles, etc., como era obligado en la época y solamente dos pintores españoles merecen su comentario crítico: Navarrete *el Mudo* y Velázquez.

Del primero, a quien dió fama principalmente su colaboración en la ornamentación de El Escorial, hace un elogio que coincide, en el juego conceptista de su defecto físico y de su arte, con el que solían hacerle sus contemporáneos. «Navarrete *el Mudo*, a quien, envidiosa quitó la voz la naturaleza, porque antevió que, en emulación de sus obras, habían de hablar las de aquel gran pintor» (43).

Y Lope de Vega había hecho decir antes al «pintor famosísimo»:

«No quiso el cielo que hablase
porque con mi entendimiento
diese mayor sentimiento
a las cosas que pintase.
Y tanta vida les dí
con el pincel singular
que como no pude hablar
hice que hablasen de mí» (44).

La obra única de Velázquez a que alude es el retrato ecuestre de Felipe IV (45), y es de notar que su juicio sobre él no carece de sensibilidad perceptiva. Halla la figura del Monarca

(42) Ed. cit., pág. 83.
(43) Ed. cit., pág. 86.
(44) *Rimas*. Ed. Sancha. Tomo IV, pág. 398.
(45) Museo del Prado. Madrid.

tan realista, que se inclina respetuoso ante ella y admira «tan airoso movimiento y tal espresión de lo majestuoso» (46).

No define la Escultura y cita los escultores dóricos (47) con la misma personalidad que a los arquitectos y los pintores; pero escribe dos notas en el libro que revisten interés. De todos los escultores merecen su atención el Bernino, cuyas obras principales pudo conocer y describe una cultura suya de modo coincidente con un soneto famoso de Garcilaso. Confróntese este sentido plástico de la literatura, nacido, sin duda, de la fuente latina del tema: Ovidio:

«Entre los últimos, aunque de los primeros en el arte, estaba el caballero Vernino acabando la estatua de Dafnes, medio transformado en laurel, en quien engañada la vista se detenía, esperando que las cortezas acabasen de cubrir el cuerpo y que el viento moviese las hojas, en que poco a poco se convertían los cabellos» (48):

«A Dafne ya los brazos le crecían,
y en luengos ramos vueltos se mostraban;
en verdes hojas vi que se tornaban
los cabellos que al oro escurecían.

De áspera corteza se cubrían
los tiernos miembros, que aún bullendo estaban:
los blancos pies en tierra se hincaban
y en torcidas raíces se volvían.

Aquel que fué la causa de tal daño,
a fuerza de llorar crecer hacía
el árbol que con lágrimas regaba.

¡Oh miserable estado, oh mal tamaño!
¡Que con lloralla crezca cada día
la causa y la razón porque lloraba!» (49).

Mucho más interesante, sin embargo, para conocer la crítica estética de Saavedra y Fajardo en su *República Literaria*, es

(46) Ed. cit., pág. 86.
(47) Ed. cit., pág. 82.
(48) Ed. cit., pág. 83.
(49) Ed. Navarro Tomás, pág. 215.

una discusión sobre la precedencia estética de la escultura y la pintura, que D. Diego finge entre Lisipo y Apeles. Diríase estar leyendo un ensayo de crítica estética del siglo XVIII. Una exposición filosófica de las interferencias de las artes, análogas a la de Lessing en *Laoconte o de los límites de la pintura y de la poesía* (1766), en la que se confrontan los términos de las dos artes; la percepción estética de ambas y su valor expresionista y perdurable.

La disputa termina con la intervención de Miguel Angel, que resuelve puerilmente las dudas, eludiendo así Saavedra dar una respuesta decisiva. Creo interesante recordar este magnífico pasaje de crítica estética debido al gran escritor murciano y uno de los más sugerentes y sólidos de la *República Literaria*:

«Lisippo defendía que debía ser preferida la escultura, porque para ella se requería más cierta noticia de las medidas y mayor destreza en los delineamientos; donde cometido un error no se puede enmendar; obra que está expuesta a la verdad del tacto y de la vista, cuya perfecçión por todos lados ha de constar y cuya materia es más preciosa y más durable que las tablas y lienzos de la pintura, por lo cual conserva más la memoria de los grandes varones y anima más a lo glorioso. Apeles procuraba con varias razones y argumentos mostrar la excelencia de la pintura. «Esta (decía) es una muda historia, que pone delante de los ojos muchas acciones justas, las calidades, cantidades, el lugar, los movimientos, con gran delectación y enseñanza del ánimo. Pocas cosas esculpe el buril y ninguna deja de copiar el pincel. Si la escultura con lo grosero de la materia descubre la cantidad de los cuerpos, la pintura con la aplicación de las luces y de las sombras los realza en una superficie plana. En la escultura, los cuerpos conservan su justa distancia, la pintura, o los aparta, o los atrae, los une o los dilata, con tal arte, que deja burlados los ojos y aun corrida a la Naturaleza. Válese del color, que es quien da su último ser a las cosas y quien más descubre los movimientos del ánimo. Las voces y disputa del uno y el otro habrían pasado a pendencia si Micael Angel, como tan gran pintor y escultor, no los despartiera, mostrando en tres círculos que se cortaban entre sí, que estas dos artes

y la Arquitectura eran iguales, dándose fraternalmente las manos las unas a las otras» (50).

En lo que respecta a las artes mecánicas, Saavedra se muestra poco afecto a darlas una categoría estética, aun cuando alaba a los más famosos cinceladores de la antigüedad (51).

Las considera como «artes que son calidades y hábiles del cuerpo, en las cuales se fatiga la mano y poco o nada obra el entendimiento; hijas bastardas de las sciencias que, habiendo recibido dellas el ser y las reglas por donde se gobiernan, las desconocen, y obran sin saber dar la razón de lo mismo que están obrando» (52).

Unos conceptos estéticos generales de Saavedra Fajardo en su «República Literaria»

Al margen de las notas de crítica estética que he ido comentando, hallo en la *República Literaria* opiniones de su autor sobre valores estéticos evolutivos de carácter general, que merecen subrayarse por diversas razones.

Es en un párrafo aparentemente superficial, donde destaca con perfil inconmovible de luz y sombra la hostilidad de Saavedra y Fajardo hacia lo clásico, y, por lo tanto, una declaración implícita e involuntaria de confesionalismo barroco como correspondía a su tiempo. No deja de ser curioso que quien mostraba indiferencia, ya que no desdén, por el culteranismo, hallara en la arquitectura dureza y desapacibilidad ante el más puro, sereno y noble estilo clásico: el dórico. Pero es así. Leed sus palabras claras y precisas:

«En ellas (no sin misterio) parece que faltaba a sí misma la Arquitectura, porque de las cinco órdenes solamente se verá el dórico, duro y desapacible, símbolo de la fatiga y el trabajo» (53).

Pero todavía hay unos datos que confirman plenamente esta

(50) Ed. cit., pág. 86.
(51) Ed. cit., pág. 80.
(52) Ed. cit., pág. 78.
(53) Ed. cit., pág. 76.

actitud. Del pasaje que sigue puede deducirse otra apreciación estética de lo mismo, interesante: la escultura dotada de vida —barroquismo— en contraposición a la quietud de la arquitectura que la rodea —clasicismo—, diferenciación lograda por la comunidad de material: el mármol. En las columnas y en los nichos es clásico, sereno; en las estatuas se moviliza en contorsiones, se abarroca.

«Entre las columnas estaban en sus nichos nueve estatuas de las nueve musas, con varios instrumentos de música en las manos, a las cuales había dado la escultura tal aire y movimiento, a pesar del mármol» (54).

Se ha dicho muchas veces, con acierto —y yo no dudo en aceptarlo enteramente— que tal vez la característica permanente del arte hispano, en todas sus manifestaciones y a través de todo desarrollo, es el realismo. El realismo que comienza en la veracidad del *Poema del Cid* y en los rostros de las imágenes románicas y llega, sin solución de continuidad, hasta el arte de nuestros días.

Pues bien, para Saavedra y Fajardo —español medular— el realismo es el fin del arte, el verdadero triunfo de éste y constituye en su pluma la alabanza máxima. Véanse estos tres pasajes y medítese en su sentido:

«Estratónico había grabado en una taza con tal arte un sátiro, que parecía haberle puesto vivo en ella, y que daba temor a las ninfas» (55).

«Tenía Fidias entallados unos peces tan al vivo, que, si les echaran agua, nadarían» (56).

«Vimos a Arístides dando con el pincel tal movimiento y viveza a los cuerpos, que en ellos se descubrían los afectos y inclinaciones del ánimo» (57).

Empero la observación más sugestiva de Saavedra se halla acaso en el pasaje siguiente, donde explicada dificultosamente, con justificaciones religiosas innecesarias pero con rasgos incon-

---

(54) Ed. cit., pág. 76.
(55) Ed. cit., pág. 80.
(56) Ed. cit., pág. 82.
(57) Ed. cit., pág. 85.

fundibles de pura penetración, se halla implícita la teoría del impresionismo pictórico.

Aludiendo a la lucha de un pintor por captar la naturaleza en su arte, Saavedra Fajardo explica:

«Procuró diversas veces imitalla al vivo y siempre le salió vano el intento; hasta que, desesperado, le arrojó una esponja para borrar el cuadro. Quedé admirado de la cólera del pintor en lo que tanta fatiga le había costado, y mucho más de que el golpe de la esponja tirada acaso dejase más bien pintada la espuma de lo que había pretendido el arte. De donde aprendí que muchas cosas acierta el caso que erraría el cuidado y atención, y que tal vez conviene obrar con los primeros ímpetus de la Naturaleza a los cuales suele gobernar un movimiento divino; para que se conozca que, no la prudencia de los hombres, sino la providencia de Dios, asiste a las cosas» (58).

Y no puedo por menos de recordar aquí aquel pasaje de Lope de Vega en *La corona merecida* (59), escrita en 1603, donde se lee esta alusión que quién sabe si pudiera referirse al Greco, entonces en su apogeo:

«*¡Oh imagen de pintor diestro,*
que de cerca es un borrón!»

Síntesis

Después de haber expuesto las notas de crítica estética contenidas en la *República Literaria*, de Saavedra y Fajardo, me parece que será indispensable una breve síntesis de ellas que acabe de destacar claramente esta interesante faceta del insigne escritor murciano.

La extensa cultura de D. Diego, sus viajes y estancias fuera de España, sus extraordinarias dotes de observación y perfección del mundo que le rodeaba, y la expresión y justeza sobria de su lenguaje, contribuyeron individual y colectivamente a que en la *República Literaria* hayan quedado vibrantes de in-

(58) Ed. cit., pág. 85.
(59) Ed. *Bib. Aut. Esp.*, tomo XXIV, pág. 246 b).

terés y de sugestión sus ideas críticas de la Literatura y del Arte.

Como escritor que era, hubo de constituir la Literatura tema básico de su obra. En torno a las Letras y a su servicio aparecen las demás manifestaciones artísticas, consideradas con extensión e interés, mayor o menor, según su proximidad y relación con el arte literario.

La ideología de Saavedra y Fajardo, en esto como en todo, refleja la evolución de su época (60). El autor de la *República Literaria* es un hombre que vuelve del Renacimiento y que está próximo a acatar el barroquismo. De aquí sus concesiones a una y otra evolución estética y su indecisión a inclinarse a una de las dos.

Como consecuencia de esta actitud, muestra hostilidad hacia lo clásico que no responde a las apetencias creadoras de su época, y a la erudición renacentista y sus preceptos que, cumplida en cierto modo su misión de puntales del primitivo desarrollo del Renacimiento, sólo sirven para entorpecer la total evolución de exuberancia ornamental culminante en el triunfo de lo barroco. Así muestra su decidida predilección por los poetas italianos y españoles cuyas obras reflejan estas tendencias.

Desde los puntos de vista que acabo de indicar, pero con mirada propia y original, contempla el arte y sus manifestacio-

---

(60) Fundado, sin duda alguna, en este aspecto de la *República Literaria,* decía Menéndez y Pelayo de modo extrañamente absoluto: «Estimada la *República Literaria* como ficción ingeniosísima, imitada, pero nunca igualada por otros excelentes modelos...» «no puedo, sin embargo, colocarla entre las obras que señalaron nuevos rumbos a nuestra Estética. Saavedra Fajardo, que la escribió como por juego, en horas perdidas de sus viajes o robadas a sus tareas diplomáticas, prosigue sin notable originalidad la tradición clásica del siglo XVI, la de los Herreras y Medinas, transmitidas al siglo XVII por preceptistas como Cascales y Robles, Baltasar de Céspedes. En las grandes cuestiones críticas de su tiempo adopta un término medio, una especie de opinión templada, cierto eclecticismo elegante, propio de un gran señor que no toma parte activa en el combate, pero que tampoco quiere descontentar a nadie y se deleita con lo bueno de todas partes». (Ob. cit., pág. 394). Pero dejando aparte el valor eventual que se da aquí a la concepción y realización de la *República,* de Saavedra, algo más arduo y de empeño que un juego o pasatiempo, esta crítica, bellamente escrita, no es admisible teniendo en cuenta los pasajes comentados en este trabajo.

nes. Todo esto ha de ir encubierto por una sátira impenetrable aparentemente; pero traducida a través de la interpretación interna de su obra.

En su labor crítica parte Saavedra Fajardo de la Literatura, y con ella va relacionando las demás artes, como dije. Pero inmediatamente surgen reflexiones comparativas sobre la prioridad de cada una y como consecuencia Saavedra razona sobre cierta serie de valores estéticos, que, a veces, por lo espontáneo, trazan nuevos cauces a la crítica de su época, hasta el punto de que en muchos aspectos se ha visto cómo Saavedra opinaba de forma realmente revolucionaria para aquel tiempo.

De aquí su gran valor: el conocimiento de su siglo y la meditación personal sobre ello; y la deducción de las evoluciones venideras nacida de aquella reflexión.