

## ESTIMACION DEL ARTE EN LA OBRA DE SAAVEDRA FAJARDO

*El presente ensayo es una síntesis del capítulo que sobre la estética en el pensamiento de Saavedra Fajardo, escribí para un trabajo reducido con ocasión del Centenario de la muerte del escritor y diplomático murciano. Destinado al concurso convocado por la Academia Alfonso X el Sabio en 1948, obtuvo el premio que se señaló para el tema «Formación cultural de Saavedra Fajardo.—Su biblioteca.—Bibliografía antigua y moderna de sus obras».*

*El conjunto del estudio se halla inédito.*

CON la frecuencia que el interés de su gran personalidad obliga, la del diplomático y literato Don Diego Saavedra Fajardo ha sido estudiada en múltiples aspectos, sin que, naturalmente, se hayan agotado los que sugieren y ofrecen materia para otras incursiones en la exégesis de su pensamiento. Acaso recorre su obra, salvando los breves escritos, poesías, y la «República Literaria», un signo de desorden como consecuencia del amplio saber y el poco tiempo para sistematizarlo. Pero siempre preside en sus originales la seguridad de lo que afirma, dicho con poco énfasis aleccionador, mas expresado con clara inteligencia de lo que pretendía establecer.

No es posible obtener pingües haces de ideas estéticas en el predio saavedrino. Casi hay que conformarse con un espigar poco fructuoso, debido indudablemente a la concisión práctica y el destino de utilidad educativa que marcaron sus dos libros fundamentales: «Empresas Políticas» y «Corona Gótica»; uno, como reacción cristiana al florentinismo



político, y el otro, cual cauteloso documento justificativo de la intención gobernante española respecto a las alianzas con países nórdicos.

En las «Empresas» es donde pueden hallarse escasas alusiones a su concepción estética, disimulada y quizás sin propósito de mostrarla, entre el aluvión de citas ajenas y consideraciones propias con que adobaba cada uno de los lemas ayudados para lo imaginativo con la ilustración simbólica correspondiente. Añadir explicaciones gráficas aclaratorias no es invento ni patrimonio de Saavedra Fajardo, pero revela su inclusión en la línea de los emblemistas como Alciato, Sebastián de Covarrubias, Horozco—entre los antecesores—y Solórzano Pereira y Núñez de Cepe da, de los que cultivaron el género después de él. A la imaginativa del barroco le iba muy bien esa ayuda plástica que pone en relación la figura y la letra, porque me parece que es achaque de la época agotar cuanto sirva para dejar suficientemente «dichas» las cosas que se relatan, con la plenitud de las palabras que dan casi digeridas las ideas centrales, o con el recurso de lo adyacente y anecdótico en las artes figurativas.

Es Saavedra un puntual amante de la naturalidad; es decir, de no esforzarse en romper el orden, sencillo o complicado, que para cada caso tenga establecido la naturaleza. A confirmarlo—y sólo recorro a la dirección estética aplicable a su estimación de la belleza—, bastará citar su afirmación de que *«es la hermosura privilegio de la naturaleza, una dulce tiranía que arrebatada los ojos y las voluntades»* («Razón de Estado del Rey Católico Don Fernando»; II, 2). Y a los elogios tan comunes que poetas y diletantes tributan en su siglo a las excelencias del Arte, se suma el literato murciano con términos que pueden verse repetidos en los ditirambos de cuantos se hacen lenguas de las perfecciones de una obra de pintura o escultura: la expresión para enaltecerlas viene sin excepción, por entonces, a desembocar en la identificación de la creación con lo recreado; esto es, de la naturaleza con el arte, de lo que se ofrece a los ojos como salido de la mano de Dios, y lo que se les muestra como objeto del ingenio y la habilidad humanos... ¿Quién no recuerda, al hacer una rápida incursión mental por los textos literarios barrocos, los extremos conceptos con que invariablemente se afirma que la naturaleza envidiaba las realizaciones de éste o el otro artista? Y que hasta cuando los mismos preceptistas y biógrafos de nuestros plásticos escribían sobre éstos, siempre tenían a mano los reverdecidos ejemplos procedentes de la antigüedad clásica y cultivados en el Renacimiento, por los que sabemos que los pájaros descendían a picar los frutos figurados por el



pintor griego, o a posarse en las fingidas arquitecturas del frescante de los siglos XVI y XVII.

Lo dice Saavedra Fajardo cuando afirma que «*si pudieran caer los en la naturaleza, los tuviera del arte*» («Empresas», 2, *Ad omnia*), y hay bajo la figurativa del grabado en que una mano sostiene los pinceles ante un lienzo en blanco, alusiones frecuentes a las artes. Pero endebera muy claros elogios a éstas. Al dedicar su libro «al Príncipe Nuestro Señor», escribe que «*los pintores y estatuarios tienen museos con diversas pinturas y fragmentos de estatuas, donde observan los aciertos o errores de los antiguos*»; y emplea el símil plástico para deducir el valor de la ejemplaridad, recurriendo, a mi juicio, a lo más próximo a la naturaleza como fuente—en su versión artística—de la virtud pedagógica de la Historia.

La formación aristotélica salta clara cuando recoge preceptos de la «Política» del Estagirita, con los que refuerza su opinión citada antes. Llama figuras muertas a las estatuas y pinturas, aunque «*si bien el buril y el pincel son lenguas mudas, persuaden tanto como las más fecundas*» («Empresas», 2; *ibid.*). Explica que la estatua de Alejandro Magno levanta el afecto a lo glorioso; las amorosas transformaciones del insaciable Júpiter incitan a la lascivia, y en tales cosas, dice, por «*fuerza de nuestra depravada naturaleza*» es más ingenioso el Arte que en las honestas, «*y por primores las trae a los Palacios la estimación y sirve la torpeza de adorno de las paredes*». Así que para evitar deformaciones, «*no ha de haber en ellos estatua, ni pintura, que no críe en el pecho del Príncipe gloriosa emulación*». Recurre a la autoridad de Aristóteles, por contraste con el contenido del capítulo 17 del libro VII de la «Política», diciendo el político español: «*Escriba el pincel en los lienzos, el buril en los bronce, y el cincel en los mármoles los hechos heroicos de sus antepasados, que lea a todas horas, porque tales estatuas y pinturas son fragmentos de Historia, siempre presentes a los ojos*» (*Ibidem*).

Para el arte musical, tiene, en la misma rúbrica a que me estoy refiriendo, una afortunadísima distinción con bello símil literario justificativo de su importancia para levantar el espíritu. Casi una definición, en la que la imprecisión de su primer término deja una bella niebla de cierto entusiasmo sobre la calidad del arte de los sonidos: es para Saavedra «*delicado filete de oro que dulcemente gobierna los afectos*». Barroco y romanticismo parecen darse la mano por encima del tiempo que separa a ambas concepciones del mundo y de la vida, y dejan por debajo



la frialdad de medida, relación y oficiosidad que impregnan el neoclasicismo intermedio...

También hay un punto de estimación en sus «Empresas», para los restos de la antigüedad, para los vestigios arqueológicos. Luego, en la más ágil de sus obras, la «República Literaria», hubo de aludir, con cierta ironía a los que buscan cosas viejas; y aunque en realidad no constituya una rectificación su posterior punzada, carece ya la referencia de intención peyorativa. Aquéllos que según nuestro escritor *«se desvelaban en leer piedras, y medallas, y ya roídas del tiempo: visitar los fragmentos a cadáveres de los edificios dejándose caer para contemplarlos por las entrañas de la tierra, donde los sepultó el largo curso de los años...»*, ya no son traídos a la palestra de sus «Empresas». Pero, en cambio, al acoger el verso horaciano

*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci*

viene bajo el emblema de las abejas laboriosas una alusión autobiográfica de cierta curiosidad. Dice que la benignidad del presente Pontífice Urbano VIII le inspiró el cuerpo de la empresa 42, *«viendose dignado su Beatitud de mostrarme en una piedra preciosa esculpida desde el tiempo de los romanos, dos abejas que tiraban un arado, hallada en esta edad, presagio de la exaltación de su noble y antigua familia, uncida al yugo triunfante de la Iglesia las insignias de sus armas...»*. Al parecer, se trataba de una obra maestra de glíptica, posiblemente un camafeo a juzgar por el adjetivo «preciosa», y por la memoria de la extraordinaria afición latina, sobre todo en la decadencia, a piedras grabadas y entalles, para no desmerecer de los antecedentes griegos y etruscos que en Roma proliferan.

Quiero recoger una anécdota de las muchas que inserta en el texto de las «Empresas», por haber adquirido nueva vida con pretensiones de originalidad en el más espectacular de los actuales artistas españoles. «Non maiestate securus» es el mote de la Empresa 45; y en su comienzo, referido al león que sirve de cuerpo a la misma, relata la leyenda según la cual Alejandro Magno dormía con el brazo tendido fuera de la cama, *«con una bola de plata en la mano, que en durmiéndose le despertase, cayendo sobre una bacia de bronce»*. Pues no hace muchos años, el surrealista Salvador Dalí, en el libro que escribió para dar normas imprescindibles para ser artista, *«revelaba»* el secreto de su capacidad de



trabajo sin rendirse al esfuerzo: bastaba con dormir en un sillón teniendo cogida con la mano una llave y puesta aquella por encima del brazo del mueble; debajo, sobre el suelo, se pondría una gran fuente de loza, y apenas el sueño sea profundo y se produzca una relajación total, caerá la llave sostenida por su manilla con los dedos y romperá la pieza de barro. Entonces, se despierta el artista, que con esos escasos segundos de profundísimo sueño, ha tenido bastante para descansar. Dice el pintor onírico que eso lo hacían algunos frailes... La verdad es que hace más de trescientos años que se escribió la receta para dormir sin dormir, atribuyéndola al héroe macedónico; sólo cambian los objetos: sillón por cama, llave por bola, loza por bacía... Ni hay nada nuevo hajo el sol, ni Alejandro Magno pudo suponer que su sistema iba a acuñarse en la ribera mediterránea de Port-Lligat, como nuevo descubrimiento daliniano del Mar que tantos se empeñan en descubrir.

## EL ARTE EN LA PREFERENCIA DE SAAVEDRA FAJARDO

A la estimación espiritual de los hombres vierten simultáneamente las influencias de los libros y de las artes plásticas, y se complementan con tanta exactitud, que sus velados secretos, cuando se manifiestan, ofrecen las mejores muestras de las intimidades del alma en los afectos terrenos.

Digamos primero que Saavedra Fajardo no pudo estar limitado a conocer las manifestaciones del Arte dentro de su país. Como viajero en años de plenitud, seguramente que vió mucho. Los mismos lugares que sus quehaceres diplomáticos le obligan a frecuentar, son expresiva prueba de las ocasiones de ponerse en contacto con escuelas, artistas y obras. Primero, Roma en 1606; Nápoles de 1621 a 1623, para volver en este mismo año a la capital del mundo cristiano; Alemania en 1633; tres años después, en Ratisbona; y, por fin, en 1643, Münster. De todos los sitios citados, Roma, Nápoles y los Países Bajos pudieron ofrecerle numerosas razones vivas artísticas, que con las que en España abundaban en el para ella glorioso Seiscientos, formarían sus preferencias sin exclusivismos originados en un parcial e incompleto conocimiento.

El escritor político murciano, pertenece en plenitud al barroco, con todo lo que este concepto tiene de extenso y limitado, paradójicamente. Los residuos del Renacimiento no hallaron en él franca acogida, y la



alusión a obras y artistas de la antigüedad no es sino recurso necesario de una erudición exigida aún por los tiempos, y no como adscripción a estilos caducados en sus años.

Roma y Nápoles pudieron darle muchísimas pruebas del barroco esplendoroso en aquellos primeros años del XVII. Estallaba en la Ciudad Eterna la última monumentalidad, casi sofocante de la arqueológica de los tiempos cesáreos, y se poblaban calles y plazas por las creaciones arquitectónicas; los altares, de estatuas en homenaje a la preocupación del clarescuro escultórico; y las paredes, de lienzos derivados del tenebrismo en boga, el cual no era, por cierto, exclusiva creación italiana... Y también andaban por aquellas tierras españoles, entre ellos el gran setabense Jusepe de Ribera, que en la hispánica ciudad del Vesubio pasmaba a las gentes con su brava pintura sin ocultar origen, procedencia y naturaleza.

Europa Central era pródiga en pintores, y a muchos de ellos, al menos por sus obras, hubo de conocer. La misma industria flamenca de los tapices mereció donosa mención en la «República Literaria», y entre los brumosos pueblos de la húmeda Holanda acaso descansara su espíritu en el taller de los fáciles pintores en que el país abundara. El precioso libro que acaba de citarse, trae, entre tantas notas, opiniones y juicios críticos literarios, otros referidos a la plástica. Registro antes la curiosa observación que el capítulo VI de «Introducción a la política y Razón de estado del Rey Católico don Fernando», hace sobre la importancia de la ciudad como entidad arquitectónica, cuya belleza de fábricas, trazas, hermosura y comodidad hacen feliz a la ciudad, *«porque no es otra cosa que una casa común desta noble compañía de los hombres»*. Idea que anticipa con mayor claridad las que el propio Spengler había de desarrollar tres siglos después con no mayor fortuna aunque sí extensa oportunidad literaria («La Decadencia de Occidente», t. III, pág. 145).

Ignoramos la expresa preferencia de Saavedra Fajardo por un estilo arquitectónico. El dórico, desde luego, le desagrada. Lo dice en su «República» llamándole *«duro y desapacible símbolo de la fatiga y del trabajo»*; lo cual nos hace pensar que más le gustaría cualquier orden impuro, acaso el compuesto, adaptado y adaptable como degeneración a la tendencia complicadora de las creaciones barrocas en arquitectura.

De los escultores, nombra a uno *«de los primeros en el Arte: el Caballero Vernino»*, que no es, como se entiende, sino el famoso maestro Bernini, al que menciona visto en el sueño de su «República», acaban-



do la estatua de Dafne metamorfoseada en laurel al contacto del perseguidor Apolo. Es interesante tal cita concreta de obra artística, por descubrir ésta su carácter de pieza antológica en la escultura. Y acaso conoció nuestro don Diego al caporal del arte de las tres dimensiones en su tiempo, e incluso la misma ejecución del famoso grupo mitológico.

Cuando habla de pintura recuerda a los griegos y nombra como inventor del óleo a «Antonelo», Recoge, pues, la tradicional atribución del descubrimiento de tal técnica al gran Antonello de Mesina, con la que, por influjo del aceite *«se eternizan las pinturas»*. Mas no merece una especial atención, el hecho de que conceda honores al convertirse en feliz seleccionador de los españoles, a dos máximas figuras de nuestra pintura: uno, de renombre universal; el otro, mereciéndolo, casi olvidado en su propia tierra. Me refiero a Velázquez y a Navarrete «el Mudo». Dice en la corta alusión que les dedica:

*«...el hábito y el aire español me obligó a poner los ojos en 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. Después de él estaba retratando al Rey Felipe IV Diego Velázquez, con tan airoso movimiento y tal expresión de lo majestuoso y augusto de su rostro, que en mí se turbó el respeto y le incliné la rodilla y los ojos».*

Es importante que Saavedra Fajardo, conocedor de excelsas muestras pictóricas de otros países por él visitados, dé entrada al nombre de Navarrete, cuya reivindicación artística gana ya terreno como realizador adelantado—al igual que el catalán Ribalta—, de técnicas en el manejo y administración de las luces, que se creyeron importadas, y, sin embargo, existían con impronta nacional en todo cuanto puede y debe hablarse de excepcionalidad e independencia en las formas e influencias manifiestas en las artes plásticas. Pero no es poco que haya venido a emparejarse con el genial Velázquez—genio sin propósito, que es como únicamente puede llegarse a serlo, y sin extravagancias, que son lo que más ayuda a dudar de que se sea—, aunque su mención esté velada por el ineludible golpe de incienso al monarca del Buen Retiro, inmortal por el decoro de los pinceles de su Aposentador y pintor de Cámara.

No tiene ocasión Saavedra Fajardo de hacer lo que hoy llamamos crítica de arte, ni es cosa que por la calidad y destino de sus obras pudiera hallar en ellas fácil inserción acomodada. Tan sólo en el libro que está escrito con menos preocupaciones de pensador político y que redac-



ta por mero pasatiempo, deja espita libre a sus opiniones, orientadas más bien hacia las Letras que a las Artes; lo que no extraña tampoco, pues en esa época, la sociedad, el hervor de las pasiones y la mayor abundancia de escritores, todo era propicio al género que tan buenos antecedentes y consecuencias tuvo en nuestra historia literaria, oscilando entre la amable solemnidad de un «Viaje del Parnaso», la mordacidad de «La derrota de los pedantes», y no muy distantes invectivas actuales nacidas en merendáculos literarios y revistas de corta vida.

Las ideas particulares que tuviese Saavedra Fajardo sobre simplicidad o complicación en las manifestaciones formales del Arte, sólo pueden vislumbrarse en los «Apuntamientos para las Empresas». Creo que no fueron los libros lo que le proporcionaron su formación estética, o su inclinación y gusto, mejor dicho, sino que todo se lo debe a los ojos. Fué pues, un adelantado de la llamada «pura visibilidad» mantenida hoy por Venturi y Marangoni en Italia. Claro que tomada la afirmación en el sentido connatural de sencillez, sin reducir la fuente de lo espontáneo a fórmulas ni teorías. Saavedra Fajardo sabía cómo mirar y sabía lo que veía. Su larga experiencia viajera, de contacto con hombres y modos de ser, y la indudable avidez de su profesión de diplomático para «estar al día», le daban mucho hecho. Pero, volviendo a los citados «Apuntamientos», en ellos se dan, con puntualidad cuidadosa, pormenores y descripciones gráficas, así como antecedentes literarios sobre los símbolos que expresarían el pensamiento didáctico del escritor.

El murciano es un hombre del barroco. Armonizado con el mismo espíritu de Murcia y de la España de su tiempo, destaca la tendencia a explicar con símbolos—como lejano eco de los balbuceos del arte para masas no muy ilustradas—todo lo que sirviera para aclarar lo que el origen hacía nacer oscuro al expresarlo. Hombre que no está en desacuerdo con su tiempo; para el que el anterior era mejor en lo que tuvo de bueno, y nada más; y como político inteligente, hombre que concedía su íntegro valor al futuro, aun presentado con la triste sombra de Münster, en donde la figura de Saavedra comenzó a dejar de estar erguida conforme se abrumaban de reveses los hombros de su España.

