

MENENDEZ PELAYO Y LA LITERATURA MURCIANA

MONTEAGUDO se asocia al homenaje que España ha dedicado en 1956 a uno de sus hijos más ilustres, Marcelino Menéndez Pelayo, cuyo enorme saber, capacidad crítica y profunda sensibilidad estética han sido recordadas, una vez más, a lo largo de los actos y publicaciones del Centenario.

Para mejor evocar la figura del gran humanista en nuestras páginas, hemos escogido dos fragmentos de una de sus obras más considerables, la Historia de las Ideas Estéticas en España, verdadero monumento de la historiografía española moderna.

En estos fragmentos, reproducidos hoy, Menéndez Pelayo se ocupó de dos escritores murcianos del siglo XVII, dos grandes humanistas, precisamente, Francisco Cascales y Diego de Saavedra Fajardo.

Los valores permanentes del estilo jugoso, plástico y comunicativo de la expresión crítica de Menéndez Pelayo, unidos a su increíble erudición, resaltan aquí como en tantas otras páginas suyas.

Sería impertinente señalar los puntos en que cabe discrepancia con las opiniones de M. Pelayo, condicionadas, como todas las opiniones críticas de todas las épocas, por unos casi inevitables prejuicios que el tiempo suscitaba y que el paso del mismo había de ir borrando.

FRANCISCO CASCALES

EL licenciado Francisco Cascales, muy celebrado entre nuestros historiógrafos locales por sus *Discursos históricos de la ciudad de Murcia y su reino* (a los cuales sólo en sus primeras páginas afea la infección de los falsos cronicones), era un erudito latinista, muy semejante en todo a Rodrigo Caro, que unió, como él, los lauros de arqueólogo con los de cultivador de las letras amenas, ahondado en el estudio de la antigüedad por el estudio de sus piedras y de sus libros: Modesto y limitado en sus gustos, verdadero *vir bonus* como le querían los antiguos, nunca tras-



pasaron sus deseos los risueños horizontes de la ciudad de Murcia, donde pasó su vida enseñando gramática, enseñanza tan enaltecida entonces como venida a menos en los tiempos de nuestra decadencia, cuando, en vez de los grandes humanistas del siglo XVI, se apoderaron de ella los llamados *dómines*. Desde la cátedra que las ciudades de Murcia y de Cartagena le habían confiado con largueza de emolumentos, logró Cascales que su nombre sonara en España como el de un legislador literario, respetado por el mismo Lope de Vega, con quien, y con otros varones ilustres, mantuvo docta correspondencia, recopilada en el libro de las *Cartas Philológicas*. No fué Maestro de título (es decir, Doctor), aunque algunos le llaman así; pero lo fué de hecho por su excelente libro de las *Tablas Poéticas*, impreso en 1617, y cuya influencia se dejó sentir todavía en el siglo pasado. Las *Tablas* son un diálogo más ligero y ameno que el de la *Philosophia Antigua*, pero mucho menos original y profundo. Cascales no era helenista; cita siempre a Aristóteles en latín, y no da pruebas de haberle meditado mucho. En cambio, la Epístola de Horacio la tenía en la uña, la había traducido en verso castellano mucho mejor que Espinel, a juzgar por las muestras; y llevado del afán de metodizarla, la había descuartizado en un cierto arreglo, que empieza por el *Ergo fungar vice cotis*. Todo esto quiere decir que Cascales es más bien un retórico, aunque de óptima ley, que un estético; y si el árido y cejijunto Cristóbal de Mesa había leído la obra del Pinciano, bien poca conciencia tuvo al decir a Cascales en una canción laudatoria (que es quizá la menos desagradable de su poesía) que las Musas españolas habían estado *incultas y sin arte* hasta que las *Tablas* aparecieron. Verdad es que Cristóbal de Mesa hacía profesión y alarde de despreciar todo lo español (inclusos Herrera, el Brocense y Lope), y aspirar sólo al aplauso de los italianos. Tampoco Cascales se mostró muy agradecido ni reverente con su predecesor, a quien más de una vez zahiere, a mi entender sin razón ni fundamento, y sin tomarse el trabajo de desentrañar su maravillosa doctrina.

No faltaba en tiempo de Cascales quien negase autoridad a los preceptos de Aristóteles y de Horacio cuando se aplicaban a la poesía de las lenguas vulgares. Pero Cascales contesta vigorosamente en estas líneas, que condensan toda la doctrina de las *Tablas*: «La verdad una es, y lo que una vez es verdadero conviene que lo sea siempre, y la diferencia de tiempos no lo muda; que aunque ella tiene poder de mover las cos-



tumbres y culto, de esta mutación no resulta que la verdad no se quede en su estado. Y así la variedad de los tiempos, nacida después, no hará que en la Poesía se deba tratar más que una hacienda entera y de justa grandeza, con lo cual todo lo otro verosíblemente convenga. Después de eso, el arte, en cuanto puede, imita a la naturaleza, y tanto hace bien su obra cuanto a ella se avecina: la cual siempre, en cualquier género de cosas, mira una regla con que se rige en el obrar, y a que como fin suyo lo endereza todo. Una también es la idea en que se mira, cuando obra, la naturaleza, y una es la forma a que atiende el arte en su magisterio. Una razón tuvo siempre la Arquitectura... aunque muchas veces se haya mudado el edificio. A una razón se atiende también la Pintura y cualquier arte que imite, y si bien ésta o aquélla, con el decurso del tiempo, ha recibido alguna variedad, ésa no ha consistido en la propia esencia, sino en la cualidad accidental, o bien en el modo de imitar, o bien en los ornamentos... Ni porque las poesías son diversas... dejan de guardar la *unidad* que tratamos, en la materia que emprenden».

De las cinco *Tablas*, las tres primeras versan sobre la poesía *in genere*, y las otras dos sobre la poesía *in specie*. El autor se ha valido largamente de la Poética italiana del Obispo Minturno, y del Comento de Robertello. Define la poesía *arte de imitar con palabras*. Por *imitar* entiende «representar y pintar al vivo las acciones de los hombres, naturaleza de las cosas y diversos géneros de personas, de la misma manera que suelen ser y tratarse». Reduce todas las artes al principio de imitación, diversamente entendido. *Materia poética* es todo cuanto puede recibir imitación. Como ni Dios ni los santos son imitables. «mal hecho es sacar en el teatro a la Virgen María y a Dios; porque ¿quién podrá imitar las divinísimas costumbres de la Virgen?». «Tampoco en el tablado se pueden imitar tormentas del mar, ni batallas campales, ni muertes de hombres, porque ninguna de estas cosas pueden tener allí su justa imitación».

Cascales es adversario acérrimo del arte docente o enseñante, y ni al mismo Lucrecio, ni las mismas *Geórgicas* perdona: «No se pueden sufrir aquellos que enseñando Agricultura o Philosophía, u otras artes y ciencias, quieren ser tenidos por poetas en lo que no hay imitación ninguna. El que enseña Matemáticas, llámese maestro de aquel arte; el que narra Historia, llámese historiador».

Forma poética es la «imitación que se hace con palabras; y si de



ésta carece la fábula, aunque tenga cuantos géneros de versos hay, no por eso se dirá poesía. Porque el poeta tiene su etymología de la imitación, en la cual consiste toda la excellencia de la poesía, y no del verso, el cual es una cosa menos principal y perteneciente al ornato. Yo no excluyo los versos de la poesía, pero tampoco los tengo por tan substanciales, que sin ellos no se puede hacer el poema. Hay buena poesía sin verso, pero no sin *imitación*. Si Salustiano, si Tito Livio nos escribiesen sus historias de nuevo en metro, en el modo que hoy están, no por eso se podrían decir poetas. Si tú traduces en prosa *Eunuco*, de Terencio, tan poeta serás como si le traduxeras en verso. Sólo es de advertir que como la armonía y número son accidentes de la poesía, y los metros son partes del número y armonía, de aquí procede que la fábula deba ser en verso... En fin *que los poetas imitan, ya con metro, ya sin metro*».

¡Tan vulgar es en nuestros preceptistas esta doctrina, que algunos quieren presentar como estupenda novedad estética! «No piense nadie que el verso hace la poesía, ni la prosa a la historia», repite Cascales en otro lugar.

En cuanto a la razón del placer estético, que resulta de la representación de acciones tristes y dolorosas, Cascales la hace consistir en la propiedad y *buena expresión* de la imitación, y en una especie de poder purificador que el arte tiene.

«Las acciones y la fábula son el blanco de la poesía, en tanto extremo que si alguno imitase en su obra gallardamente las costumbres, y las vistiese de gravísimas sentencias y escogidísimas palabras, este tal, sin la imitación de los hechos, no haría bien el oficio de Poeta, como el que fingiese y constituyese bien la fábula, aunque se descuidase en la obligación de esotras partes requisitas... La fábula es imitación de acción de uno, entera y de justa grandeza... tal como debiera pasar o como fingimos haber pasado, según el verisímil y el necesario».

Se aparta del Pinciano en preferir como más eficaces los asuntos históricos que los de invención, especialmente para la tragedia, que más fácilmente mueve a compasión y terror con catástrofes realmente acaecidas. Pero la acción histórica no da más que la primera materia: «Si no pasó la cosa como debiera pasar según el arte, eso que falta lo ha de suplir el Poeta, ampliando, quitando, mudando, como más convenga a la buena imitación».



«Lo verisímil, es decir, la conformidad con lo universal, es la ley del arte, y por ella ha de juzgarse de lo real». «Si la acción histórica pasó de la misma manera que debiera pasar según el verisímil, es acción digna del nombre de poesía...; pero el Historiador y el Poeta serán diferentísimos en escribirla, porque el uno la escribe narrando y el otro imitando, y el Historiador mira objeto particular y el Poeta universal. El Historiador escribe las hazañas de Hércules, con el valor y esfuerzo que él las hizo, y no pasa de ahí, porque si pasase faltaría a su oficio; el Poeta, cantando las hazañas de Hércules, pinta en él el extremo de valentía y todos los afectos, efectos y costumbres contenidos en un hombre valiente, mirando, no a Hércules, sino a la excelencia de un hombre valeroso. ¿Veis como la acción histórica puede venir a ser poética?».

De esta enseñanza, verdaderamente aristotélica (*Aristóteles dió la regla general, la naturaleza la excepción*), deduce Cascales, adelantándose a la crítica moderna, que no estuvo el defecto de Lucano en haber elegido materia histórica, sino en la mala elección de protagonista. «Porque si era su intento celebrar a Pompeyo, a quien en su obra se muestra más aficionado, ¿cómo tomó una acción que toda ella es en favor de César y desfavor y desgracia de Pompeyo? Y si tomó por persona fatal a César, ¿cómo le alancea en mil partes, y provoca al lector a odio suyo?».

En concepto de Cascales, todo poema debe tener algo de dramático: «¿Pensáis vos que el Poeta es como el Historiador, que se traga una historia de mil años en veinte hojas? El Poeta no es narrador, sino imitador, y para hacer verdaderamente su oficio, a cada paso se desnuda de su persona, y se transforma en otras muchas, pintando y describiendo los hechos, costumbres, tiempos y lugares. Y si la acción no fuese prolixa, no podría ser dramática, debiéndolo ser, so pena de no cumplir con el mayor precepto de su obligación».

En la doctrina de la unidad de acción está muy amplio Cascales, guiado por la luz del principio de lo verosímil. No admite que los episodios, aunque traídos de fuera, se consideren como extraños y pegadizos a la fábula, porque «se juntan según el verisímil y necesario, y se atan estas partes accesorias tan estrechamente con la principal, que componen un cuerpo gallardo, hermoso y proporcionado, tanto que ya no se pueden separar sin hacerse notable falta, y sin perturbar y corromper el orden de la fábula, de manera que aquello que era ajeno de la propues-



ta materia, ligado con verisimilitud, es ya todo una cosa, y sirve de crearla, ilustrarla y recrearla».

No seguiremos a Cascales en la parte segunda de las *Tablas*, por otra parte inferior a la primera. Gravemente yerra en reducir a la poesía épica (llamándolas *épicas menores*), la égloga, la sátira y la elegía, pero acierta en incluir las novelas, y hasta los libros de caballeros errantes, «aunque quieren usar de su ejecutoria para salir de las leyes de la poesía en cosas de importancia».

No menos brilla el recto juicio de Cascales al tratar de la máquina que cabe en los asuntos modernos y cristianos, y reprobando por razones de arte la impertinente aplicación de la mitología, y, sobre todo, la confusión de dos creencias distintas en un mismo poema, como lo había ejecutado Camoens. «Si la antigua poesía tenía dioses celestiales, infernales y terrenos, la moderna tiene ángeles y santos del cielo...; tenía aquella oráculos y sibilas; ésta negrománticos y hechiceras; en aquella eran mensajeros de Júpiter, Mercurio e Iris, y en ésta los ángeles traen las embajadas de Dios... *Conviene que la materia épica sea fundada en la historia verdadera de nuestra religión christiana*; porque si fuese de gentiles o bárbaros, las razones que a ellos les movieran y admiraran, para nosotros serían frívolas y ridículas... Pues si yo tomo una materia tal que me obligue a tratar las supersticiones de los antiguos, vos que sois católicos, os enfadaréis de oirme y torceréis los labios...». ¡Así discurrían estos humanistas del Renacimiento, tan malamente tachados de servil adoración a los antiguos!

La definición de la tragedia es enteramente peripatética: «imitación de una acción ilustre, entera y de justa grandeza, en suave lenguaje dramático, para limpiar las pasiones del ánimo, por medio de la misericordia y el miedo». De sus ataques al teatro español se hablará luego: ahora baste decir que no menciona la unidad de lugar; y por lo que hace a la de tiempo, tolera que se extienda la acción a *diez días*, cinco más que los que otorgaba el Pinciano. En esto sí que dominaba el prestigio de la autoridad, torciendo el juicio de los que en otras cosas le tenían clarísimo: Cascales desconfía de su propio parecer; no advierte que, una vez admitido como ley el principio de la verosimilitud material, lo mismo se comete transgresión con veinticuatro horas que con ciento, puesto que de todas maneras la acción excede del tiempo material de la representación: su buen sentido se rebela contra el precepto



(que no era en Aristóteles más que la consignación de un hecho histórico, nacido de las condiciones del teatro griego), pero no llega a emanciparse de la tiranía de la letra y acaba por decir, como pesaroso de su audacia: «Y a quien no le pareciere bien esta razón, téngase a las crines de la ley; que más vale errar con Aristóteles que acertar conmigo».

Define la comedia «imitación dramática de una entera y justa acción, humilde y suave, que por medio del pasatiempo y risa limpia el alma de los vicios». Los personajes han de ser «gente popular, oficiales, truhanes, mozos, esclavos, rameras, alcahuetas, ciudadanos y soldados, y el lenguaje, conveniente a tal gente». En la separación a cal y canto de géneros es inexorable Cascales. Para él, la tragicomedia es un monstruo dramático contra razón, contra naturaleza y contra arte. «¿Cómo queréis concertar a Heráclito y a Demócrito? El trágico mueve a terror y misericordia: el cómico mueve a risa». Si Plauto llamó *tragicomedia* el *Anfitrión*, solamente pudo ser por burla y donaire.

Lo que extravía y ciega a Cascales, lo que le priva de la comprensión del teatro de su tiempo (que años después defendió bajo el aspecto moral) es su exclusiva adoración, su idolatría por Terencio. Así procede empíricamente, convirtiendo la manera de su modelo en regla infalible, hasta excluir de la comedia a las doncellas libres y a los viejos casados, sin ver que Plauto los había introducido en su teatro, que es mucho más variado y extenso que el de Terencio, y más fiel espejo de la vida humana. «Tampoco deben entrar en la comedia mujeres casadas, digo tocadas de pasión amorosa, porque, ultra de ser de mal ejemplo, de sus amores se siguen zelos, escándalos y muertes, todo lo cual es trágico y contrario al fin de las comedias».

Estas y otras caprichosas decisiones, no muchas por fortuna, en que Cascales se deja arrastrar de la común propensión de los legisladores poéticos a acotar los términos del ingenio y decirle «no pasarás más allá», excluyendo caprichosamente argumento, personajes, situaciones y recursos artísticos, no bastan para oscurecer ni aminorar el singular encanto de claridad, de limpieza, de orden y de gracioso despejo que campea en estos simpáticos diálogos, tan llenos de cosas en medio de su brevedad elegante, y tan ajenos de toda sombra de pedantería, muy al revés de las *Cartas Philológicas* y muy al revés de lo que pudiera esperarse de la profesión didascálica del autor. Parece un libro francés por lo suelto y lo fácil.



LA «REPÚBLICA LITERARIA» DE SAAVEDRA FAJARDO

Muy distinta cosa es la *República Literaria*, uno de los desenfados más ingeniosos y apacibles de nuestra literatura del siglo XVII, una también de las últimas obras en que la lengua literaria está pura de toda afectación y contagio. Todo es en esta *República* ameno, risueño, y fácil, hasta el espíritu escéptico, o más bien sofisticado, de detracción de las ciencias; el cual, en vez de presentarse con el pedantesco aparato de Cornelio Agripa, o con la demoledora crítica de nuestro médico Francisco Sánchez, viene a quedar reducido a un agradable juego de ingenio. Una fantasía viva y pintoresca, alegre y serena, baña de luz las ficciones y alegorías de este libro, que sería uno de los pocos verdaderamente *áticos* que tenemos en castellano si se le quitásen algunas máximas y epifonemas pueriles que entre sus muchas agudezas y discreciones tiene. En lo que más se aventajó Saavedra, y es, a mi modo de ver, prueba indudable de que hubiera descollado mucho más en las obras de pura inventiva que en el magisterio público (ocupación cándida de muchos ilustres varones de entonces) es en la fuerza plástica que logra dar a sus ficciones, de tal modo que, cuando en mi infancia leí por primera vez esta *República*, me imaginaba contemplar la ciudad literaria con sus torres y baluartes, penetrar en la Aduana de los libros o asistir al tumulto de los poetas contra Escaligero: tal evidencia y precisión tiene todo. Estimando la *República Literaria* como ficción ingeniosísima, imitada, pero nunca igualada, por otros excelentes modelos, como la *Respublica jurisconsultorum*, del napolitano Januario; las *Exequias de la lengua castellana*, de Forner, y la *Derrota de los pedantes* de Moratín, no puedo, sin embargo, colocarla entre las obras que señalaron nuevos rumbos a nuestra crítica. 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, transmitida al siglo XVII por preceptistas como Cascales, Robles y 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 ac-



tiva en el combate, pero que tampoco quiere descontentar a nadie y se deleita con lo bueno de todas partes. No toma partido ni en pro ni en contra del teatro de Lope de Vega, «en quien la naturaleza, enamorada de su misma abundancia, despreció las sequedades y estrecheces del arte». Tiene por error de sistema la oscuridad de Góngora, pero le absuelve y disculpa porque «en esto mismo salió grande y nunca inimitable», y derrama aplausos hasta sobre las monstruosidades del *Polifemo* y de las *Soledades* en frases que por lo conceptuosas cuadran bien con la materia alabada: «Tal vez tropezó por falta de luz en 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». La elegante ligereza de Saavedra llega en ocasiones a ser demasiado ligera, sobre todo, cuando juzga poetas muy remotos de su siglo, y mal comprendidos siempre por los críticos de gusto meticuloso y refinado. Apenas se pueden leer con tolerancia estas palabras, aun considerando que fueron escritas en pleno siglo XVII: «El Dante, queriendo mostrarse poeta, no fué científico, y queriendo mostrarse científico no fué poeta, porque se levanta sobre la inteligencia común, sin alcanzar el fin de enseñar deleitando, que es propio de la poesía, ni el de imitar que es su forma». Baste, para disculpa de Saavedra, que hasta nuestro siglo no se han vuelto a levantar, ni en Italia misma, los altares de Dante. Del Ariosto dice, que «rompió las religiosas leyes de lo épico en la unidad de las fábulas y en celebrar a un héroe, solo»; y sólo se prostra con respeto y reverencia ante el ara de Torcuato Tasso, el poeta más acomodado a su gusto de Arcadia y de Academia.

