

autores de apólogos, porque, abrazándose con el fin útil y honesto que es la enseñanza, desprecian la perfección de la forma, que es la perfecta imitación.

Aquellas palabras con que Alonso López cierra dignamente su libro: «La Theórica de la poesía es una ciencia tan principal, que toca á la que es sobrenatural, llamada Philosophia Prima ó Metaphísica,» constituyen su mayor elogio. Es el único de nuestros autores de poéticas en la Edad de Oro, á quien puede concederse verdadero espíritu filosófico, es decir, investigación formal de los principios y razones de las cosas. En tal sentido supera enormemente á todos los comentadores latinos é italianos de la Poética, desde Robortelli (1548), Madio y Lombardo (1550), hasta Vettori ó Victorius (1560) y Castelvetro (1570). Del padre del grande Scalígero no hablemos: es un mero gramático, lleno de pedantesca arrogancia y de un desprecio soberano de la poesía griega, que sacrifica siempre á la latina. El espíritu de Aristóteles se perdía cada vez más en estos comentarios (nueva manera de escolástica), atentos sólo á la letra. Discutiase mucho sobre los modos de la *agnición*, ó sobre la *prótasis*, la *epítasis* y la *catástasis*; pero los eternos principios de la filosofía del arte, el de la *mimesis*, el de la *verosimilitud*, que bien entendidos bastan hoy mismo para resolver la antinómia pendiente entre el idealismo y el realismo, quedaban ahogados en un mar de indigesta palabrería y en un cúmulo de detalles ociosos. La parte histórica

de la *Poética* de Aristóteles no se entendía ni podía entenderse, por falta de suficiente conocimiento de la tragedia griega y de las costumbres antiguas; pero la parte filosófica, que es de verdad eterna, la noción de la tragedia, la teoría de la emoción dramática, las notas distintivas de la poesía y de la historia, todas esas ideas tan *suggestivas* y tan luminosas, ó se repetían mecánicamente ó se entendían al revés. Gloria fué del Pinciano haber puesto el dedo en la llaga, y sin reducir puerilmente el dogma aristotélico á las reglillas técnicas de las Unidades (no habla de la de lugar, y dedica sólo dos líneas á la de tiempo) y otros palitroques de retórica, como en el siglo xvii hicieron los franceses, haber herido de frente el problema capital del arte, explicando cómo había de entenderse la imitación, y qué verdad era la verdad poética. Á un médico helenista se debió obra tan excelente: que no en vano juntó la antigüedad con el lauro de Apolo la vara y los misterios de Esculapio.

Complemento obligado de la *Philosophia Antigua* son las obras de Cascales y de González de Salas, que forman con el Pinciano la luminosa triada de nuestros preceptistas del buen siglo. El licenciado Francisco de Cascales, muy celebrado entre nuestros historiógrafos locales por sus *Discursos históricos de la ciudad de Murcia y su reino* (á los cuales sólo en sus primeras páginas afea la infección de los falsos crónicones), era un erudito latinista, muy semejante en todo á Rodrigo Caro, que unió, como él, los lauros de arqueólogo



go con los de cultivador de las letras amenas, ahondando 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 querían los antiguos, nunca traspasaron su deseo los risueños horizontes de la ciudad de Murcia, donde pasó su vida enseñando gramática, enseñanza tan enaltecida entonces como venida á 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, acatado 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<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> La primera edición es de Murcia, por Luis Beros, 1617, en 8.º, 16 hs. prls. y 448; pero está muy añadida la segunda.

—*Tablas Poéticas del Licd. Francisco Cascales. Añádese en esta II impresión: Epístola Q. Horatii Flacci de Arte Poetica in methodum redacta, versibus horatianis stantibus, ex diversis tamen locis ad diversa loca translatis. Item: Novae in Grammaticam Observationes. Item: Discurso de la ciudad de Cartagena. Con licencia. En Madrid, por D. Antonio de Sancho. Año de MDCCLXXIX. 8.º, xxiv + 360 pp.*

La conversación de las *Tablas* se finge en el Prado del Carmen de Murcia. Los interlocutores son *Castalio* y *Pierio*.

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 á 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 Espinél, á 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 á Cascales en una canción laudatoria (que es quizá la menos desagradable de sus poesías) 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, á quien más de una vez zahiere, á 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 á los preceptos de Aristóteles y de Horacio cuando se aplicaban á 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 costumbres y culro, 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 la cual todo lo otro verísimilmente convenga. Después de eso, el arte, en cuanto puede, imita á la naturaleza, y tanto hace bien su obra, cuanto á ella se avicina: la cual siempre, en cualquier género de cosas, mira una regla con que se rige en el obrar, y á 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 á que atiende el arte en su magisterio. Una razón tuvo siempre la Arquitectura... aunque muchas veces se haya mudado el edificio. Á una razón se atiende también la Pintura y cualquiera arte que imite: y si bien ésta ó aquélla, con el discurso del tiempo, ha recibido alguna variedad, esa no ha consistido en la propia esencia, sino en la cualidad accidental, ó bien en el modo de imitar, ó 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 cinco sobre

la poesía *in specie*. El autor se ha valido largamente de la Poética italiana del Obispo Minturno, y del Comento de Robortello. 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 á la Virgen María y á 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 ó enseñante; y ni al mismo Lucrecio, ni las mismas *Geórgicas* perdona: «No se pueden sufrir aquellos que enseñando Agricultura ó Filosofía, ú otras artes y ciencias, quieren ser tenidos por poetas en lo que no hay imitación ninguna. El que enseña Matemática, llámese maestro de aquel arte; el que narra Historia, llámese historiador.»

*Forma poética* es la «imitación que se hace con palabras, y si de esta carece la fábula, aunque tenga cuantos géneros de versos hay, no por eso se dirá poesía. Porque el poeta tiene su etimología de la imitación, en la cual consiste toda la



excelencia 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 pueda hacer el poema. Hay buena poesía sin verso, pero no sin *imitación*. Si Salustio, 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 el *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 á la historia,» repite Cascales en otro lugar.

En cuanto á 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 esa 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 la vitiese de gravísimas sentencias y escogidísimas palabras, esté 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 i mitación de acción de uno, entera y de justa grandeza.... tal como debiera pasar ó como fingimos haber pasado, según el verisimil 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 á 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 á la buena imitación.» «Lo *verisimil*, 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 verisimil, es acción digna del nombre de poesía.... pero el Historiador y el Poeta serán diferentesísimos 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 á 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 á Hércules, sino á la excelencia de



un hombre valeroso. ¿Veis cómo la acción histórica puede venir á ser poética?»

De esta enseñanza, verdaderamente aristotélica (*Aristóteles dió la regla general, la naturaleza la excepción*), deduce Cascales, adelantándose á 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 á Pompeyo, á 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 á César, ¿cómo le alanza en mil partes, y provoca al lector á odio suyo?»

En concepto de Cascales, todo poeta 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, á cada paso se desnuda de su persona, y se transfigura 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 á 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 propuesta materia, ligado con verisimilitud, es ya todo una cosa, y sirve de crecerla, ilustrarla y recrearla.»

No seguiremos á Cascales en la parte segunda de las *Tablas*, por otra parte inferior á la primera. Gravemente yerra en reducir á 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 reprobar 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 é Iris, y en ésta los ángeles trahen las embajadas de Dios.... *Conviene que la materia épica sea fundada en la historia verdadera de nuestra religión christiana*; porque si fuese de genti-



les ó bárbaros, las razones que á ellos les movieran y admiraran, para nosotros serían frívolas y ridículas.... Pues si yo tomo una materia tal que me obligue á tratar las supersticiones de los antiguos, vos, que sois católico, os enfadaréis de oírme y torceréis los labios....» ¡Así discurrían estos humanistas del Renacimiento, tan malamente tachados de servil adoración á los antiguos <sup>1</sup>!

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 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 á la de tiempo, tolera que se extienda la acción á *diez días*, cinco más que los que otorgaba el Pinciano. En esto sí que domi-

<sup>1</sup> Cascales concibe la epopeya como un verdadero *Cosmos* poético: «Siendo obra tan espaciosa y corpulenta, recibe muy fácilmente diversidad de cosas, porque en un poema heróyco andan Reyes, Príncipes, caballeros, labradores, rústicos, casados, solteros, mancebos, viejos, seglares, clérigos, frayles, ermitaños, ángeles, prophetas, predicadores, adivinos, gentiles, cathólicos, españoles, ithalianos, franceses, indios, húngaros, moros, damas, matronas, hechizeras, alcahuetas, profetisas, sibilas, descripciones de tierras, de mares, de monstruos, de brutos, y otras infinitas cosas, cuya diversidad es maravillosa y agradable.» Cualquiera diría que esta descripción tan vasta y comprensiva había sido hecha en presencia de las dos partes del *Fausto*. De fijo no se ajusta á Homero, ni á la *Jerusalén*, ni á la *Eneida*, que eran los poemas que Cascales podía tener á la vista. Mas debió recordar la intrincada selva de aventuras del Ariosto.

naba 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 á emanciparse de la tiranía de la letra, y acaba por decir, como pesaroso de su audacia: «Y á quien no le pareciere bien esta razón, téngase á 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, ramerías, alcahuetas, ciudadanos y soldados, y el lenguaje conveniente á tal gente.» En la separación á cal y canto de los géneros es inexorable Cascales. Para él, la tragi-comedia es un monstruo dramático contra razón, contra naturaleza y contra arte. «¿Cómo queréis concertar á Heráclito y á Demócrito? El trágico mueve á terror y misericordia: el cómico mueve á risa.» Si Plauto llamó *tragi-comedia* el Anfitrion, solamente pudo ser por burla y donaire.



Lo que extravía y ciega á 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 á las doncellas libres y á los viejos casados, sin ver que Plauto los había introducido en su teatro, 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 exemplo, de sus amores se siguen zelos, escándalos y muertes, todo lo cual es trágico y contrario al fin de la comedia.»

Estas y otras caprichosas decisiones, no muchas por fortuna, en que Cascales se deja arrastrar de la común propensión de los legisladores poéticos á acotar los términos del ingenio y decirle: «no pasarás más allá,» excluyendo caprichosamente argumentos, personajes, situaciones y recursos artísticos, no bastan para oscurecer ni amorar 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. Luzán, que no anduvo justo con ninguno de

nuestros antiguos preceptistas, como si hubiera querido eclipsar su fama y borrar su recuerdo, dice desdeñosamente de Cascales que tomó mucho de Minturno y Robertello. Lo que Cascales trasladó de estos autores, citándolos siempre, no vale ni con mucho lo que él puso de su propia Minerva, y de fijo abulta menos que los párrafos y capítulos enteros que Luzán debe á Muratori y á Gravina.

El maestro Pedro González de Sepúlveda, aragonés de nacimiento, y catedrático de Retórica en Alcalá, dirigió á Cascales, de la manera más culta, suave y cortesana, algunos reparos sobre las *Tablas poéticas*, de los cuales el más fundado es el que se refiere á la tragi-comedia, que Sepúlveda cree muy admisible, de la manera que se practicaba en el teatro español. «¿No podrían las primeras personas ser ilustres, y ya que no ellas, en las segundas y humildes, que ayudan á la acción, ponerse la risa? Porque no me parece necesario que ésta nazca siempre de la principal acción, sino de las episódicas, ni siempre de los hechos, sino de los dichos; los cuales no todas veces son indecentes á personas graves.... Plauto no se dignó de exponer un dios á la risa del teatro.» En la escuela Complutense, heredera de los timbres de los Montanos y Matamoros, reinaba, á principios del siglo xvii, un espíritu muy favorable á la libertad artística. González de Sepúlveda defendía la mezcla de la risa y del llanto en el teatro como en la vida. Su sucesor, Alfonso Sánchez de la Ballesta, fué mucho más allá, convirtiéndose en porta-estandarte de los



devotos de Lope, y lanzando en nombre suyo un manifiesto revolucionario, una verdadera Poética romántica <sup>1</sup>.

Congoja y aflicción causa el pasar desde las *Tablas poéticas* á las tinieblas palpables de la *Nueva Idea de la tragedia antigua, ó ilustración última al libro singular de poética de Aristóteles Stagirita*, en que derramó toda la copia de su saber enorme y confuso, el fiel amigo de Quevedo, D. Jusepe Antonio González de Salas. ¡Varón verdaderamente singular y extremado en todo! Caballero de noble alcurnia, que se jactaba de descender de los condes de Castilla, vivió como estudioso solitario en medio del bullicio de su tiempo, y fué de los últimos en sostener, juntamente con Mariner, Quevedo, Baltasar de Céspedes, Ramírez de Prado, D. Juan de Fonseca, y algún otro, el renombre de la erudición filológica española, sumamente decaída en el segundo tercio del siglo xvii. Al salir de la niñez, publicó un comentario á Petronio, el autor más obscuro de la antigüedad; y, sin embargo, eran purísimas sus costumbres, y respiraba gravedad y tristeza su trato. Tétrico de carácter, enfático y sentencioso de estilo, algo misántropo y mal avenido con todo lo que le rodeaba, comunicó estas

<sup>1</sup> Vid. *Cartas Philológicas, es á saber: De Letras Humanas, varia erudición, explicaciones de lugares, lecciones curiosas, documentos poéticos, observaciones, ritos y costumbres, y muchas sentencias exquisitas. Auctor, el Licenciado Francisco Cascales. Segunda impresión. Con licencia. En Madrid, por D. A. de Sancha, año de 1779. 8.º Páginas 371 á 406, donde están la carta de Sepúlveda y la réplica de Cascales.*

cualidades á su estilo, que es la misma lobreguez y el mismo desconsuelo. Anduvo toda la vida con los griegos en las manos, y no se le pegó cosa alguna de la forma helénica, y sólo le sirvieron para alardear de una erudición muy maciza y positiva, pero tortuosa y culterana. Reprobaba el hablar confuso, y parecía su estilo en los versos y en las prosas una voz salida del antro fatídico de Trofonio. Admiraba por igual todos los despojos de la cultura antigua: tan maravillosa le parecía una tragedia de Séneca como una de Sófocles, y tenía las por producciones de una misma escuela. Su prosa latinizada, crespada y altisonante, llena de inversiones exóticas, y afeada además por una ortografía de su propia invención, pareció volver nuestra lengua á los días de D. Enrique de Villena. Todo era peregrino en Salas: sus aficiones, su estilo, y hasta las tesis que gustaba de propugnar; v. gr., que «no repugna á la razón que haya fieras y brutos transformados en hombres;» ó que la tierra que hoy habitamos no es la misma que cubrieron las aguas del diluvio.

Todos los resabios del mal gusto se encontraban reunidos en el docto comentador de Petronio y de Pomponio Mela; pero todos ellos no le quitaban de ser el español que en su tiempo conocía mejor las letras clásicas. Bien lo mostró en esta *Nueva Idea* <sup>1</sup>, á la cual el mayor defecto que yo le pongo

<sup>1</sup> *Nueva Idea de la Tragedia Antigua, ó Ilustración Última al libro singular de Poética de Aristóteles Stagirita, por D. Jusepe Antonio González Salas. Madrid, Francisco Martínez, 1633. En 4.º, 5 hs. prls., 363 pp., 24 más con una declamación*



es que no cumple, ó cumple mal, con su título, puesto que no nos da idea de la tragedia griega en sí, sino de las opiniones de Aristóteles acerca de ella, ni la estudia en los trágicos, sino en los fragmentos de la *Poética*, prosiguiendo con el desbarro de poner por modelo las *Troyanas* de Séneca, que no son tragedia (aunque contengan rasgos verdaderamente trágicos), sino declamación de un retórico para ser leída, no representada ni representable.

Pero si se la considera como ilustración de Aristóteles, adquiere mucho valor, no ciertamente por sus principios estéticos, que son pocos y vulgares, sino por la erudición recóndita, segura y directa que el autor acumula, tratando de la Música, de la Danza, de la Pantomima, del Histrionismo y del aparato trágico entre los antiguos. Si el Pinciano se distingue por su espíritu filosófico, y Cascales por su discreción técnica, González de Salas lleva ventaja á todos por la rareza de las noticias. Pero en la doctrina poética sólo es de elogiar el generoso arranque

que se intitula *El Teatro Scénico á todos los hombres*, y 12 hojas con la *Bibliotheca Scripta*, que es un catálogo de los autores que se citan en la obra, comenzando por Accio y acabando por Zósimo. Este libro, impreso con cierta elegancia tipográfica, como todos los de Salas, lleva grabadas las imágenes de Aristóteles, de Séneca y del siervo cómico.

—*Nueva Ilustración*, etc. Madrid, por D. Antonio de Sancha, 1778, dos tomos, 8.º, el primero de 10 hs. prls., + 311 págs.; el segundo de xl. hs. prls. (Vida y escritos de González de Salas, por Cerdá y Rico), + 281 págs. Lleva el texto latino de las *Troyanas*.

con que absuelve al teatro de su edad de la nota de insubordinado contra los preceptos aristotélicos, y abre de par en par las puertas al ingenio para nuevas y más temerarias empresas: «No crean haber de estar necesariamente ligados á los antiguos preceptos rigurosos. Libre ha de ser su espíritu para poder alterar el Arte, *fundándose en leyes de la Naturaleza*. Así como el primero Aristóteles, después de haber considerado las virtudes y vicios que se hallaban en las tragedias todas de sus griegos (cuya contextura había dictado la Naturaleza), pudo, escogiendo las unas y reprobando las otras, formar, según su juicio excelente, una arte, que después siguiesen los venideros, no de otra manera en cualquier tiempo el juiciosamente docto, con su madura observación, *podrá alterar aquella Arte y mejorarla, según la mudanza de las edades y la diferencia de los gustos*, nunca los mismos. Las Artes para dirigir y (si así puede decirse) *mejorar* las acciones de la Naturaleza se inventaron; pero no por eso quedó destituída la misma Naturaleza de poder alterar el arte, siendo su magisterio así como más antiguo, muchas veces forzosamente necesario, pues fué la propia Naturaleza primera Maestra de la Arte.... Comedias tenemos hoy de los Griegos y de los Latinos.... que si se representaran hoy en nuestros theatros.... de ninguna manera nos deleitaran.... Y, lo que más es, ni á la mayor parte de las Tragedias juzgo que pudiera esperar hoy el ánimo más de hierro que queramos fingir. ¿Qué servirán, pues, aquellos preceptos para la



estructura de nuestras Fábulas? Mucho, sin duda; pero no lo que enteramente es necesario.»

¡Extrañas palabras en un comentador de la *Poética* de Aristóteles, según la vulgar opinión que de tales comentadores se tiene, pero muy conformes al sentido tradicional de la crítica española, y á la manera independiente con que aquí se juzgaba el arte antiguo, que fué siempre para los nuestros alas y no rémora! Así pudo decir Salas, comentando á Aristóteles, que «los españoles tenían ya en aquel grado la Comedia, adonde con no pequeña distancia de ninguna manera llegó la de los antiguos.» Y esto no lo escribía D. Jusepe Antonio por acomodarse al gusto de su tiempo como Luzán insinúa, puesto que si el teatro de Lope le hubiera parecido mal, sobrábale intrepidez para la censura, como lo mostró en la que hizo de Góngora <sup>1</sup>, y en todo el seco tenor de su vida, sino porque en él se aunaban y no se excluían la veneración por los clásicos y la admiración por el arte nacional que él juzgaba muy conforme á los principios de *imita-*

<sup>1</sup> «Tengan, pues, sabido cuantos llegaren á ver obra cualquiera de estas tenebrosas, que dentro de las tinieblas de su locución no hay otro tesoro sino el que suele hallarse entre la oscuridad de cuevas escondidas: ceniza y carbones.» (Pág. 124, tomo 1, ed. de Sancha.)

*Secta abominable* llama, en otra parte, al culteranismo, del cual él andaba tan contagiado sin repararlo. ¿Puede imaginarse vocablo más pedantesco que el de *Lucifugas* para designar á los amantes de la oscuridad? ¡Así escribía siempre D. Jusepe, predicando continuamente contra la afectación! En una de sus ilustraciones á Quevedo, dice que éste vence á los otros poetas

*ción* y de *verisimilitud*, que en el Stagiritra encontraba, puesto que era poético reflejo de las costumbres y modo de ser del pueblo español. Sólo en el siglo XVIII, y por influjo francés, se comenzó á establecer aquí la divergencia y el antagonismo entre la tradición clásica y la popular, y esto por obra de literatos que más que en Sófoles y en Eurípides, tenían puestos los ojos en Corneille y en Racine, y más que en Aristóteles, en Boileau. Fué, pues, la falsa antigüedad, el pseudo-clasicismo quien declaró guerra á la genuína poesía española, respetada y defendida siempre por los intérpretes del clasicismo verdadero, y tanto más, cuanto más se acercaban á la fuente, es decir, por los helenistas más que por los latinistas, por los latinistas más que por los discípulos y admiradores de los italianos.

Para explicar el origen de la emoción trágica, acude Salas á las *Cuestiones Convivales* de Plutarco, y decide que «los horrores de la Tragedia y sus conmisericordias, que tanto serían congojo-

españoles en muchas *parasangas* de exceso. De tales frases están sembrados sus escritos, por otra parte tan verdaderamente doctos y estimables.

Para completar la *Poética* de Salas, hay que leer sus eruditas ilustraciones á las seis primeras Musas de Quevedo que Salas publicó en 1648, con el título de *Parnaso Español, monte en dos cumbres dividido*. Y aconsejo leerlos en esta edición más bien que en las siguientes, que están llenas de groseras erratas, excediendo á todas en desatinos casi ininteligibles la del tomo III del *Quevedo* de Rivadeneyra, que no pasó, como los dos primeros, por la docta corrección de D. Aureliano Fernández-Guerra. ¡Lástima grande!



sas en su verdad, así se vienen á desfigurar, cuando más perfectamente figuradas con la imitación, que ya son apacibles y deleitosas.» Esta natural virtud de la imitación, este poder transformador y purificador del arte, hizo decir á San Agustín que en las representaciones trágicas el mismo dolor tenía su deleite, y que los espectadores lloraban, alegrándose en su propio llanto.

Estas oportunas aproximaciones de las autoridades más opuestas, y la sagacidad en explicar las unas por las otras, dan gran precio al trabajo de D. Jusepe, á la vez que arguyen su inmensa y no vaga ni acelerada lectura. Con un pasaje de Séneca quiere explicar la purificación de las pasiones, reduciéndola al *uso* y al *ejemplo*: «La semejanza en los trabajos y la comparación siempre los hizo leves.»

En la unidad de tiempo no se muestra ni podía mostrarse muy rígido, aun confesando que su observancia hace las fábulas más artificiosas, si bien repara con excelente discernimiento que en las tragedias antiguas cumpliase por sí misma, y sin esfuerzo, la tal unidad, dada la sencillísima estructura de ellas.

En general, D. Jusepe Antonio no condena ninguna forma artística, por el sólo hecho de apartarse en poco ó en mucho de las formas antiguas. El apartamiento no es para él indicio ni de defecto ni de perfección. Así es que da cuartel á los poemas de muchos personajes, como la *Argonáutica* y á los de muchas acciones, como las *Metamorfosis* ovidianas, sin atribuir á ignoran-

cia de sus autores lo que fué voluntaria gallardía en separarse del camino trillado.

Prefiere, como casi todos los comentadores de Aristóteles, los argumentos históricos á los de pura invención, «porque el fin de la tragedia, que es curar el ánimo de los afectos de miedo y de lástima, sin comparación se logra mejor, viendo ejemplos verdaderos de grandes príncipes que si los ejemplos representados se imaginasen fingidos.»

Cuando Aristóteles enseña que ha de pensarse primero la totalidad de la fábula, sin determinación de personas, y dilatarla luego por medio de episodios, su expositor se rebela contra este procedimiento discursivo y anti-poético, y no puede creer que Aristóteles proponga exactamente la forma que ha de tener *la delineada estructura*, si bien lo disculpa «por la afectada brevedad del modo de proceder de esta Poética.»

Como Salas profesaba la opinión libérrima de que «en los grandes hombres, los acometimientos, no sólo son permitidos, sino venerables, pues en la novedad, en la extravagancia, y aun en la temeridad van más ocasionados á descubrir rasgos de su divinidad,» no ha de asombrarnos que él, intérprete de Aristóteles é ilustrador del teatro griego, emplease tanta parte de sus vigiliass en recoger piadosamente los inmortales despojos poéticos de un ingenio español, ciertamente grande, pero de los menos pulcros y de los más erráticos, vagabundos é indisciplinables. Calientes aún sus cenizas, Salas tuvo la docta audacia de



tratarle como á un antiguo, y de publicar sus desenfados y jácaras escoltadas con todo género de comentarios, repletos de erudición greco-latina. Y hay quien dice (prescindiendo del comentario) que con aquel *monte en dos cumbres dividido*, hizo más D. Jusepe por su propia gloria que con todas sus ilustraciones á Petronio, á Pomponio Mela, á Séneca y á Aristóteles. En una palabra: á D. Jusepe debemos la conservación de Quevedo; y yo no puedo menos de bendecir mentalmente al sabio editor, y perdonarle su tenebrosidad y sus gongorismos, cada vez que hojeo la *Talia* ó la *Terpsicore*.

No conoce del todo las doctrinas literarias del siglo xvi quien no haya leído más que sus *poéticas*. En otros libros de aspecto menos didáctico se tropieza á cada momento con principios de crítica luminosísimos, con observaciones de un gusto intachable. Por ejemplo, toda la teoría del estilo bien meditada se encierra en estas sabias palabras de Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua*: «Escribo como hablo: solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero decir, y dígolo cuanto más llanamente me es posible, porque, á mi parecer, en ninguna lengua está bien la afectación.... Decid lo que queráis con las menos palabras que pudiéredes, de suerte que no se pueda quitar ninguna, sin ofender á la sentencia, ó al encarescimiento, ó á la elegancia.»

Las escuelas literarias españolas en el siglo xvi tenían, afortunadamente para su libre desarrollo,

más bien prácticas comunes y respeto á los mismos modelos que códigos cerrados é inflexibles. La introducción de los metros italianos se verificó sin resistencia alguna que tuviera verdadero carácter crítico: las trovas de Castillejo y de Gregorio Silvestre contra los petrarquistas son una humorada sin alcance, que de ningún modo puede tenerse por guerra literaria. Oposición formal no la hubo, ni podía haberla, puesto que no se trataba de un conflicto entre la poesía nacional y la transplantada de Italia, sino de un conflicto entre dos escuelas líricas igualmente artificiosas, derivación lejana la una del arte provenzal y galáico-portugués, pero modificada ya desde fines del siglo xiv por elementos italianos; y nacida la otra de la inteligente comprensión de los primores de la forma en las obras del Renacimiento toscano, y á través de él en las del arte latino, y más remotamente en las del arte helénico. Y de hecho, como nada de la poesía indígena se perdía, como sólo se trataba de sustituir una imitación á otra, y como aquella imitación era más discreta (y en el fondo más *original*), y de obras, sin duda, más perfectas y armoniosas, y traía además la poderosa palanca de un nuevo metro, «capaz (como escribió Boscán) para recibir cualquier materia, ó grave ó sutil, ó dificultosa ó fácil, y assimismo para ayuntarse con cualquier estilo de los que hallemos entre los autores antiguos aprobados,» y, finalmente, como el espíritu de aquel siglo y la tendencia de los sucesos y la disposición de los espí-