LAS REPUBLICAS LITERARIAS Y SAAVEDRA FAJARDO

DISCURSO DE RECEPCION LEIDO EL DIA 8 DE NOVIEMBRE DE 1984
EN LA

REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS DE BARCELONA

POR EL

Dr. ALBERTO BLECUA PERDICES

Y DISCURSO DE CONTESTACION POR EL ACADEMICO DE NUMERO

Dr. PERE BOHIGAS I BALAGUER

BARCELONA 1984

LAS REPUBLICAS LITERARIAS Y SAAVEDRA FAJARDO

DISCURSO DE RECEPCION LEIDO EL DIA 8 DE NOVIEMBRE DE 1984
EN LA

REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS DE BARCELONA

POR EL

Dr. ALBERTO BLECUA PERDICES

Y DISCURSO DE CONTESTACION POR EL ACADEMICO DE NUMERO

Dr. PERE BOHIGAS I BALAGUER

BARCELONA 1984

Depósito legal: B. 32.783 - 1984

Impreso en Delfos. I. G. - Esplugues (Barcelona)

Excelentísimo Señor Presidente,
Señores Académicos,
Señoras y Señores:

En estos momentos solemnes quisiera que mis palabras pudieran reflejar con toda la sinceridad posible, sin más colores retóricos que los indispensables en este tipo de actos, los variados sentimientos que me embargan. Sentimientos de alegría contenida, de vago temor y de profundo agradecimiento. De alegría, por el hecho inesperado de poder compartir con sus miembros tan admirados como queridos el saber y, sobre todo, la amistad; de temor, porque me asalta la duda de si sabré y podré corresponder con la dignidad necesaria al puesto con el que me honráis; y de profundo agradecimiento, porque el honor de pertenecer a esta Academia de Buenas Letras es, para mí, el de mayor valor, afectivo e intelectual, que pudiera desear. Mi agradecimiento más sincero y cordial, señores académicos, por vuestra magnimidad.

El sillón que vengo a ocupar es de creación relativamente reciente: se creó en 1860. No es una fecha demasiado significativa para quienes no se ocupen de la vida de Lincoln o de Garibaldi; sin embargo, para nosotros, cultivadores de las Buenas Letras, es año admirable porque en él vio la luz uno de los grandes monumentos de la crítica decimonónica: me refiero a *La cultura del Renacimiento en Italia* de J. Burckhardt. Sí, he querido mencionar la obra magna del maestro suizo porque sin lo que ella significó, y significa aún, se difuminarían las líneas bien marcadas del claro perfil intelectual de mi ilustre antecesor en esta Academia: don Xavier de Salas i Bosch. Nacido en Barcelona en 1907, Xavier de Salas descendía, por ambas ramas, de una dilatada tradición de cultos militares, de hábiles diplomáticos y de fervorosos coleccionistas de obras de arte. Siguiendo una antigua costumbre hispánica, cursó en

Salamanca la carrera de Derecho y la de Filosofía y Letras en Barcelona. Se doctoró en Madrid, en Historia, con maestros tan eximios como don Antonio Ballesteros, don Manuel Gómez Moreno y don Elías Tormo. Si la inclinación natural de Xavier de Salas era el arte, el magisterio de don Elías Tormo convirtió esa tendencia natural en entusiasta vocación. Nuestro académico evocará, en un pasaje de finos toques proustianos, la figura un tanto hirsuta pero sensible de su maestro: «... por último, don Elías Tormo daba su curso por las mañanas, a última hora, ante las pinturas del museo del Prado, en aquellos viejos salones de crujiente parquet, y de olor indefinible. Quizás ahí, esas mañanas, en aquellas explicaciones, en las que la erudición de don Elías lograba enmascarar su sensibilidad, se confirmó mi vocación».[1]

Su estancia en Viena y Berlín, para completar estudios, puso a Xavier de Salas en contacto con las más depuradas corrientes la de la moderna crítica de arte europeas: una crítica y una historiografía abiertas a otras disciplinas sin encerrarse en los límites estrechos de la erudición. Burckhardt era el padre de esa moderna concepción de la historiografía. Dedicado durante la guerra y posguerra españolas a la conservación y recuperación de obras de arte y a la reconstrucción y renovación de los museos, catedrático ya de Historia del Arte en la Universidad de Barcelona, Xavier de Salas, que parece necesitado de aires nuevos, vuelve a Europa y esta vez por un largo período: catorce años en Londres como Director del Instituto Español y como Agregado Cultural. Reincorporado a la cátedra en la Universidad de Madrid, su larga experiencia y méritos sobrados le llevan a culminar su carrera en el lugar más hermoso para quien ama el arte: la dirección del Museo del Prado.

Siempre con un excelente estilo literario —Xavier de Salas sentía predilección por Proust y había traducido a Mallarmé—, escribió sobre los más variados temas y con métodos distintos según fuera el objeto de su estudio. Como muestra, allí está la edición de la *Biografía pictórica valenciana* de Marcos Antonio de Orellana o sus numerosos trabajos sobre Velázquez, Goya y, en especial, sobre el Greco, de quien fue el más experto conocedor.

Quisiera recordar algunos de sus estudios para mí singularmente atractivos. Recordaré, por ejemplo, el precioso artículo en el que, en la línea de Panofski, logra identificar a través de un *Adagium* de la colección de Erasmo las dos estatuillas del Greco como las representaciones de Pandora y Epimeteo. Identificación admirable y ocurrencia sorprendente porque hasta entonces ambas esculturas, como parecía lógico, eran tenidas como imágenes de Adán y de Eva. La misma agudeza y abundancia de conocimientos demostró en la identificación de una obra de Niccolò dell'Arca en El Escorial, atribuida habi-

1. *Miguel Angel y El Greco*, Discurso... Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1967, pp. 9-10.

tualmente a otro Nicolás bastante más reciente: Nicolás de Vergara. Magníficas contribuciones a la historia de las ideas estéticas son «La valoración del Greco por los románticos españoles y franceses», o el discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que versó sobre las estimaciones —no demasiado positivas— del Greco acerca de Miguel Ángel y otros artistas, juicios críticos que el pintor griego, en una divertida jerga mediterránea, dejó como espontáneas apostillas autógrafas en los márgenes de un ejemplar de las *Vidas* de Vasari de 1568, que había pertenecido a tres pintores —Federico Zuccaro, el Greco y Tristán— y, finalmente al propio Xavier de Salas. Mencionaré, en fin, su discurso de recepción en esta Academia de Buenas Letras sobre «El Bosco en la Literatura Española» (1943), fino y documentado estudio que por un igual interesa a las ideas estéticas y a las literarias, y que muestra, anticipándose en varios años a trabajos posteriores, la admiración que los españoles, incluido Felipe II, sintieron por las extrañas representaciones del pintor flamenco.

Pero Xavier de Salas no fue elegido miembro de esta Academia por sus estudios sobre arte sino por su condición de historiador de la Edad Media. Xavier de Salas, tan experto conocedor del Greco, de Velázquez o de Goya, pasó varios años en inhóspitos archivos con la intención de reconstruir el itinerario de Fernando de Antequera, monumental proyecto que quedó interrumpido y finalmente inconcluso a pesar de las 50.000 fichas que logró reunir sobre el tema. Fruto de estas investigaciones fue el hallazgo de numerosos datos desconocidos, como, por ejemplo, el de la fecha de la muerte de Bernat Metge, y la edición y estudio de *La fi del Comte d'Urgell*, el curioso panfleto político que Giménez Soler había considerado apócrifo y cuya autenticidad y datación precisa demostró Xavier de Salas con abundancia de pruebas. Su etapa de medievalista se cierra con la edición del *Liber Gestarum*, adaptación latina del *Libre dels feyts* llevada a cabo por fra Pere Marsili en 1313. Cuando se habían tirado ya varios pliegos, la edición —era 1937— fue retirada y no pudo ver la luz pública. Es lástima que los acontecimientos históricos interrumpieran la labor medievalista de Xavier de Salas.

El itinerario de don Xavier de Salas no quedó, como el de Fernando de Antequera, inconcluso. Xavier de Salas no sólo llevó a sus estudios la visión burckardtiana de la cultura: su propia vida fue, en numerosos aspectos, fiel reflejo de la de aquellos claros varones renacentistas e ilustrados, abiertos al mundo y al saber, a la diplomacia y a la estética, al estudio y a la virtud. Dignísimo descendiente, en definitiva, de su más notable antepasado: don Josef Nicolás de Azara.

La ausencia de Xavier de Salas no puede sustituirse con mi presencia. Esta Academia de Buenas Letras, sin duda, y no es falsa humildad, pierde

con el nuevo académico. Quisiera, sin embargo, y así espero que ocurra, que el ejemplar recuerdo de mi antecesor me sirva de continuo estímulo de emulación para contribuir en la medida de mis fuerzas y capacidad a las tareas de esta noble institución que con tanta benevolencia como generosidad me acoge hoy en su seno.

LAS *REPÚBLICAS LITERARIAS* Y SAAVEDRA FAJARDO

Los libros, en efecto, tienen sus hados. En 1655 un curioso y casi ignoto personaje, autor de sueños políticos y partícipe y editor de academias literarias madrileñas, don Antonio de Fonseca y Almeida, publicó a nombre de don Claudio Antonio de Cabrera —ignotísimo escritor, por apócrifo— una obra intitulada *Juizio de artes y letras* [1]. Quince años más tarde este mismo texto, con ligeras variantes, fue impreso en Alcalá con el título de *República literaria* como obra póstuma de un bien conocido autor de tratados político-morales, y cuyo centenario celebramos precisamente este año: don Diego Saavedra Fajardo. El libro, como es sabido, se convirtió en un clásico a partir de la edición que llevó a cabo Mayáns en 1735 que incluía como prólogo la *Oración* en alabanza de las obras de Saavedra [2]. La *República literaria*, uno de los pocos textos españoles que se habían librado de la abominable retórica «fantástica» —esto es, barroca— del siglo XVII, fue para los ilustrados un clásico, modelo de prosa elegante y de fina crítica, hasta el punto de que el editor de la más hermosa de las ediciones de la obra, don Francisco García Prieto, apuntaba en 1788 que su «lectura podría introducirse con notable

(1) Para las descripciones de ediciones y manuscritos de la obra *vid.* John DOWLING, «Saavedra Fajardo's *República literaria*: The Bibliographical History of a Little Masterpiece», *Hispanófila*, 67 (1979), págs. 7-38; 68 (1980), págs. 11-27; 69 (1980), págs. 27-44. *Vid.* también mi artículo, «Un nuevo manuscrito de la *República literaria*», *Edad de Oro*, 3 (1984), en prensa, donde me ocupo de un nuevo manuscrito de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, con correcciones autógrafas, y de la filiación general de manuscritos y ediciones.

(2) Reproducida ahora en facsímil —de las ediciones de 1725, 1727 y 1739— con introducción y notas por Jesús GUTIÉRREZ en el número de homenaje a Mayáns que le dedica la revista *Dieciocho*, 5 (1982), págs. 100-186.

fruto en las aulas de humanidades, para acabar de infundir buen gusto a los discípulos, después de concluido el estudio de Retórica y Poética» [3].

Por estos mismos años, un excelente conocedor de la literatura de los siglos XVI y XVII, el P. Estala, hizo un importante descubrimiento en la Biblioteca de S. Isidro. Halló un manuscrito con una versión primitiva de la *República literaria*. Se trataba de una copia anterior a 1652 incluida en un tomo misceláneo. Su compilador, el jesuita P. Arana, atribuía la obra al licenciado Fernández de Navarrete y la databa en 1620 [4]. El P. Estala se apresuró a publicar el texto acompañándolo de una extensa introducción, no exenta del tono polémico a que tan dados fueron los pacíficos y eruditos ilustrados, en la que se afirmaba, en primer lugar, la inmensa superioridad literaria e intelectual del texto primitivo, y, en segundo lugar, que la versión atribuida a Saavedra era una burda refundición apócrifa y, por consiguiente, no podía ser obra del afamado diplomático murciano por quien el P. Estala sentía profunda y no oculta admiración.

Transpuesto debió de quedar más de un empelucado erudito ante el ardoroso prólogo del P. Estala. Por poco tiempo, sin embargo. Cuando el P. Estala dio a la luz pública el texto primitivo, circulaba ya la especie de que en la Biblioteca Real se conservaba un manuscrito de la segunda redacción con correcciones de la propia mano de Saavedra Fajardo. Y, en efecto, este manuscrito de la Biblioteca Real —hoy Nacional— presenta numerosas correcciones y la firma del autor de las *Empresas políticas*. Este texto se publicó en la Biblioteca de Autores Españoles y es el que habitualmente se sigue en las ediciones actuales.

Todo cayó en el olvido: la tesis del P. Estala y el texto primitivo. Perdido éste entre las notas a pie de página de algunas ediciones, apenas ha atraído el interés de la crítica [5]. Y es que la letra menuda, y más en los aparatos críticos, desde luego fatiga.

Confieso que hasta fechas recientes, y ante los misterios que rodean las primeras ediciones, sin conocer la amplia variedad de la caligrafía de Saavedra, consideré las correcciones y firma del manuscrito de la Biblioteca Nacional como una hábil falsificación. Seducidos por el contenido del texto primitivo,

([3]) *República literaria*, Madrid: Benito Cano, 1788, pág. LXXXII.

([4]) Para el valor de estos datos y de la edición del P. Estala —impresa en el *Gabinete de lectura española*, VI (1792-1793)— *vid.* «Un nuevo manuscrito...», cit.

([5]) El texto publicado por el P. Estala puede leerse reproducido a pie de página en la edición de las *Obras* de Saavedra (ed. A. GONZÁLEZ PALENCIA, Madrid: Aguilar, 1946, págs. 1136-1191). SERRANO Y SANZ descubrió un nuevo manuscrito de la primera redacción —ms. 7526 de la Biblioteca Nacional de Madrid—, que publicó, en tirada muy limitada, en Madrid, 1907. Este texto puede leerse a pie de página en la edición de la *República literaria* que GARCÍA DE DIEGO preparó para Clásicos Castellanos, 46.

uno o varios amigos de las musas decidirían refundirlo y presentarlo como obra del autor que, por esos años, hacía fatigar con sus *Empresas* los tórculos de las imprentas europeas. Hoy, conociendo un repertorio más extenso de los tipos de letra de Saavedra, la autenticidad de las correcciones y de la firma me parece incuestionable [6]. Pero también confieso que, como le ocurrió al P. Estala, las diferencias entre ambos textos son tan sorprendentes por la cantidad y calidad, que me resisto a admitir sin oponer una duda razonable que ambas versiones hayan podido gestarse en un mismo ingenio. Me resisto a admitirlo, apostillo, pero no me niego.

El texto primitivo

Como las ediciones del P. Estala y de Serrano y Sanz son hoy rarezas bibliográficas de muy difícil acceso y en las ediciones de García de Diego y de González Palencia el texto primitivo va a pie de página y trastrocado el orden, recordaré brevemente el argumento y el tono de la primera redacción para que el lector pueda seguir con mayor facilidad las diferencias entre ambas versiones.

Tras un breve prólogo en el que el autor se lamenta de que los ingenios mueren «de opilados» a causa de la multitud de libros, relata cómo, quedándose dormido, sueña que se encuentra ante un templo consagrado a las musas y a Apolo. Unos sacerdotes van censurando los libros, infinitos, que allí llegan. En esos momentos, precisamente, el censor de gramática desautoriza, apenas sin mirar, varias obras de juristas famosos —Duareno, Fabio, Alciato, Cujás y Tiraquello— «con lo qual quiso sin duda castigar la vanidad y ambición de fama que estos varones doctos habían tenido, sirviéndose por ostentación de sus buenas lecturas y ciencias más de aquello que era necesario para el ornato e inteligencia de la Jurisprudencia» (pág. 29) [7]. Otro censor arrojaba en una profunda sima, sin hojearlos, los libros de humanidades, de historia y de poesía. Ya dentro del templo ve los libros y los retratos de sus autores consagrados a Apolo. Se encuentran las *Pandectas*, Justiniano y Triboniano, pero sin glosas ni comentos. Accursio, Baldo, Bártulo, Jasón, Pablo de Castro no han hecho —comenta el sacerdote— más que derramar oscuridad y hacer arbitraria la justicia. No hay allí ningún médico ni astrólogo porque lo poco que habían descubierto de la verdad estaba envuelto en mentiras y errores.

(6) Quiero agradecer a Manuel Mundó sus sabias advertencias sobre la autoría.

(7) *Todas las citas de ambas redacciones se hacen a través de la edición de* García de Diego (Clásicos Castellanos, 46, Madrid, 1942). Me limito a subsanar alguna errata y a mantener las grafías cultas que el editor moderniza entre paréntesis cuadrados.

Faltan también los libros que tratan de política, del perfecto capitán, de aforismos, de artes epistolares, de cortesanos, de artes de memoria, etc., porque la prudencia sólo se adquiere por naturaleza y los aforismos y sentencias son peligrosos, dado que las circunstancias cambian. De entre los historiadores, aparte de los clásicos, sólo figura Commines; Guicciardini, Giovio, Bembo, Conestaggio son excluidos por sus parcialidades o estilo. De los españoles figura la *Guerra de Granada* —manuscrita— de Hurtado de Mendoza, a pesar de haber imitado «servilmente a Tácito, usando de sus palabras y sentencias y aun de la brevedad de su estilo» (pág. 51), y los dos volúmenes de la Historia del P. Mariana, «varón insigne y tan docto, que por ser gran talento tiene bien merecido el lugar deste templo, si bien por parte de la ciudad de Toledo se insta que le hechen dél, porque no guardó el lenguaje castellano corriente, y aun se pide que sea castigado por ello, porque como otros merecen pena por teñirse las canas y pintarse moços, él la merece porque, siendo de nuestros tiempos, quiere parecer de los de Perançules» (pág. 51). En la galería de los poetas se encuentran todos los antiguos. Ariosto, Tasso, Fracastorio, Camoens, Ercilla, Lucano y Pontano intentaban entrar, pero Aristóteles se lo impedía por no haber guardado el arte. Sannazaro y Guarino quedaban detenidos en la Arcadia por 10 y 50 años, respectivamente, «para que en aquellas dehesas se hiciesen al estilo y trato de la tierra» (pág. 52). Sólo Petrarca había merecido ese honor. Al preguntar por los poetas españoles, el sacerdote traza, a imitación de los catálogos clásicos —Escalígero, por ejemplo—, las edades de la poesía española, con escaso nacionalismo, por cierto: Mena, los poetas del *Cancionero general* y Ausias March; Garcilaso, Camoens, Boscán, Hurtado de Mendoza y Cetina; Barahona, Ercilla, Arjona y Herrera. No quiere mencionar a los contemporáneos, de los que se esperan grandes cosas, aunque «floxos y contentos con las primeras aclamaciones de la vitoria, solamente —dice el sacerdote— tratáis de engalanaros con los despojos que quedan en el campo de vandas, plumas y otras viçarrías soldadescas, sin acordaros de lo esencial» (pág. 42). El protagonista, a continuación, entra en la República Literaria, habitada por tipos «melacólicos, macilentos y desaliñados... Los gramáticos eran fruteros y berceros que de unas tiendas a otras se prouocaban y deshonrraban sin vergüença. Los críticos eran remendones, ropabejeros y çapateros de viejo» (pág. 71). Ve allí a una amplia colección de antiguos y modernos en comunal mezcolanza. Ve, por ejemplo, a Lambino echando «vnas suelas de Frejenal al coturno de Virgilio y unas correas a los çuecos de Terencio; y en una esquina Turnebo remendaba la toga de Cicerón, el qual le daba priesa, porque se hacía ora de senado; y lo que más me admiró fue ver a Cujacio, olbidado de su gravedad, sacando vnas manchas de la garnacha de Papiniano» (pág. 71); a Virgilio, quejándose de Horacio; a Apuleyo, bur-

lado de la plebe, por haber hurtado un asno; a Tritemio, Raimundo Lulio y Pedro Gregorio que actúan de saltimbanquis; a Galeno, Fernelio y Picolomino haciendo anatomías; a Ruscelli, tratando de todas las ciencias sin tener noticia específica de ninguna; a Alejandro de Hales y a Scoto de volatineros y a Erasmo intentando imitarlos, pero «con sus zuecos de gramático», cae al suelo; a Luciano, llevando a Plinio, Gesner y Aldrovando a ver a un cisne moribundo, que resulta ser un asno; a Cardano, Agrippa y Porta, buscando en la cabeza de una abubilla la piedra de la verdad; a Diógenes, intentando convencer a las gentes de que se miren en el espejo del conocimiento propio; a Séneca y Epicteto, recibiendo unos buenos palos de la guardia del emperador por no haber querido saludarle («contumaces en su opinión que los ignorantes son esclavos»), y comenta el autor en una de sus escasas intervenciones personales: «harto deseé preguntarles entonces si hallaban en aquel dolor felicidad y gratitud, como lo enseña en sus *Paradoxas*» (pág. 81). Ve también a Arquímedes, abstraído en sus inventos, saliendo con una sola calza y un bonete de dormir colorado; a Pitágoras explicando la metempsicosis; a Tolomeo atacando con un compás a sus comentaristas, Noviomago, Bilibaldo, Mercator, Melcio y Magino. Todos estos episodios se relatan sucintamente, en breves escenas llenas de movilidad y humor. A continuación el autor se encuentra con Demócrito, quien, riéndose de la falta de cordura de aquella república, en un largo parlamento hace una crítica sistemática del poco conocimiento que de las ciencias y artes tienen sus ciudadanos. Y Heráclito, a continuación, en pleno llanto, corrobora esta crítica, concluyendo ambos parlamentos con la tesis de que nadie se preocupa de buscar en la propia naturaleza sus secretos ni en conocerse a sí mismo. El autor, riéndose de ambos filósofos, pasa a las hosterías celebradas: de Grifo, de Plantino, de Junta, donde, a muy buenos precios, pueden degustarse *Eneidas* estofadas, *Metamorphoseos* asados y *Fastos* «en tortilla, fritos y pasados por agua» (pág. 122). Y finalmente entra en la Audiencia para presenciar algunos pleitos. Los jueces son Aristóteles, Platón, Jenofonte y Tácito. Y comienza el desfile de los pleitos, auténtico entremés de visitadores. Entra en primer lugar el Gran Capitán con una querella contra los comediantes italianos que introducen como personaje cómico a un capitán español; después, Mureto y Alciato, en un contradictorio sobre si «en tiempo de Priamo se usaron antojos»; a continuación Galeno y Bártulo sobre cuál de las dos artes debe preceder en un acto público; después entra Garcilaso, maniatado, tras «haber testificado de vista Sánchez y Herrera», acusándole de que «la capa que traía de luto por la muerte de don Bernardino de Toledo era de Fracastorio por la muerte de Marco Antonio de la Torre» (pág. 125). Los jueces, si bien le perdonan, le castigan a que le acompañe «el Múrtula dondequiera que fuese, desnudo espíritu, hombre en carne y hueso»

(pág. 126). Botero presenta después una querella contra los nuevos políticos. Los embajadores de Indias piden que se «remediasen los daños que en aquellas partes causaban los poetas, con las muchas sacas que hacían de oro, plata, ámbar, coral, perlas preciosas y otras riqueças de aquellos reynos, y gastaban banamente en sonetos, romances y canciones» (pág. 127). Cicerón se querella contra Lipsio por haber hurtado a su mujer la lengua latina; los jueces «condenaron a Lipsio a ensartar agujas de vainillas por diez años», y comenta el autor: «esta sentencia me dexó bengado de la breuedad lacónica, tan affectada y prolixa en los escritos deste autor» (pág. 127). Finalmente, los poetas criticados por Julio César Escalígero en el libro VI de la *Poetica* se querellan contra él por boca de Ovidio. La obra se cierra cuando el autor, al intentar golpear a Estacio para defender a Escalígero, da con el puño en el brazo de la cama y despierta «bien lastimado y dudoso si había sido verdad o sueño lo pasado» (pág. 132).

Siento haberme alargado en el argumento, pero las diferencias entre ambas redacciones son, como podrá comprobar el lector, inmensas.

El autor de la primera redacción ha acudido a la tradicional estructura del sueño, revalorizada por la sátira humanista —el *Templo de las leyes* de Vives, por ejemplo [8]— y por el neolucianismo de Quevedo, entre otros. El trasiego de personajes históricos, antiguos y modernos, en mezcolanza y el juicio del final proceden en gran parte directa o indirectamente de Boccalini, a quien el autor conoce, imita y ataca (como ocurre en el episodio del Gran Capitán [9]); el episodio de Heráclito y Demócrito se inserta en una larga tradición humanista [10], pero lo que ambos filósofos dicen en sus extensos parlamentos está tomado, a veces *ad pedem litteræ*, del *De incertitudine et vanitate artium ac scientiarum* de Cornelio Agrippa [11]; la crítica, en fin, de los poetas españoles deriva de las *Anotaciones* de Herrera a Garcilaso.

([8]) La coincidencia entre esta obra y las páginas iniciales de la primera redacción —templo, sacerdote guía, crítica de Accursio, Baldo, Bártulo, Jasón— hacen presuponer que el autor la tuvo presente como un estímulo más en la génesis de la *República literaria*. Sobre el sueño, *vid.* ahora Miguel AVILÉS, *Sueños ficticios y lucha ideológica en el Siglo de Oro*, Madrid: Editora Nacional, 1981; y D. CVITANOVIC, ed., *El sueño y su representación en el Barroco español*, Bahía Blanca, 1969.

([9]) Sobre el influjo de Boccalini *vid.* Robert H. WILLIAMS, *Boccalini in Spain*, Wisconsin, 1946, págs. 77-80. Williams sólo estudia la segunda redacción y algún pasaje de la primera. Pero en esta última el influjo directo, tanto en temas, como motivos y alguna frase, es muy superior. Probablemente, por eso Saavedra procuró atenuar el modelo italiano, ya bien conocido en España a través de la traducción de Pérez de Sousa, *Discursos y avisos del Parnaso*, Madrid, 1634.

([10]) *Vid.*, por ejemplo, A. BUCK, «Democritus ridens et Heracliuts flens», en *Wort und Text. Festchrift Fritz Schalk*, Frankfurt, 1963, págs. 167-186.

([11]) Estudia el tema Marguerite Ruth LUNDELIUS, *A Comparative Study of the «Vanity of the Arts and Sciencies» by Henri Cornelius Agrippa and the «República literaria» by Diego de Saavedra Fajardo*, tesis inédita de la Universidad de Texas, 1954, que no he podido consultar. Tomo la referencia de John DOWLING, *Diego de Saavedra Fajardo*, Boston: Twayne, 1977, donde hace un breve resumen en págs. 40-41.

La obra debió de componerse, quizás en Italia, en fechas muy próximas a 1613, año en que se publica la segunda centuria de los *Ragguagli di Parnaso* de Boccalini [12], que el autor, como se ha indicado, conoce bien. Por las alusiones al Múrtula, famoso entonces por haber disparado un pistoletazo a Marino [13]; por la referencia a los «antojos» recién inventados y por el clima intelectual que se respira en ella, este texto primitivo no parece muy posterior a 1613 [14].

Si bien se utiliza un género que arranca, en su nueva faceta, de Quevedo —el sueño y el desfile de figuras [15]—, de fecunda huella en el siglo XVII, las diferencias son notables. La obra presenta una clara unidad temática: el ataque al método humanista desde el humanismo. De ahí su interés. Su génesis intelectual no se halla tanto en la *Veritas fucata* de Vives [16], como en el *De disciplinis* y en los restantes tratados que presentan el método de los humanistas, en los que los catálogos de autores clásicos y modernos aparecen a la par, intermezclados. Por eso en el texto autores y comentaristas desfilan al unísono, en confusa sincronía. Desde una perspectiva escéptica, se hace la crítica —jovial— del método humanista casi con las mismas palabras que aquél utilizaba para aniquilar el saber medieval: la glosa domina al texto. La obra podría con perfecta razón titularse *contra philologos*. «Las letras humanas —se dice por boca de Heráclito— han destruido a las ciencias, porque habiendo de servirles de gala y perfil, y algunas veces para inteligencia, han arrabatado a sí los ingenios y los han divertido de lo principal» (pág. 117).

Con fina ironía se plantean en este texto todos los grandes temas del Renacimiento: función del saber; clasificación de las ciencias; el método filo-

(12) El manuscrito de la Biblioteca Nacional con las correcciones autógrafas, cuyo proceso de elaboración analizamos más abajo, trae en la portada y en el folio 3r, tras el título, «año de 1612», Saavedra, al parecer (*vid. Obras completas*, ed. A. GONZÁLEZ PALENCIA, Madrid: Aguilar, 1946, págs. 14 y ss.), pasó a Roma en 1612. Sin embargo, no parece que existiera ninguna edición de la segunda centuria de los *Ragguagli* anterior a 1613 (*vid.* WILLIAMS, *Boccalini in Spain*, pág. 5).

(13) El Múrtula aparecía también por algunos *Ragguagli* de Boccalini. El ataque a Marino tuvo lugar el 1 de febrero de 1609.

(14) Por supuesto, la obra es anterior a 1627, año en que se publica la *Guerra de Granada* de Hurtado de Mendoza, que en el texto se da como manuscrita: «Aquellos quadernos son de Don Diego de Mendoza» (pág. 51).

(15) *Vid.* E. ASENSIO, *Itinerario del entremés*, Madrid, 1971², págs. 177 y siguientes. Aunque pudo conocer alguno de los *Sueños* manuscritos, la primera redacción no muestra influjo alguno de Quevedo, a no ser en el estímulo del género del 'sueño'. En cambio, las visiones de las escuelas filosóficas y de los alquimistas de la segunda redacción parecen inspirarse en el *Sueño del infierno* y en *La Hora de todos*.

(16) Aunque no desarrolló el tema, fue GARCÍA PRIETO (ed. cit., pág. CIX) quien insinuó la relación de la *República literaria* con la *Veritas fucata* de Vives. GARCÍA DE DIEGO (ed. cit., pág. LIII) da por seguro que Saavedra la tuvo presente. Creo con DOWLING (*Diego de Saavedra Fajardo*, pág. 39) que las semejanzas entre ambas obras son muy escasas.

lógico; el arte y la naturaleza. Y todos los subtemas, desde la pedantería del humanista que pretende trabajar en campos que no le son propios, como la medicina o la jurisprudencia, hasta las polémicas sobre la prioridad de unas artes sobre otras, la nimiedad de los estudios eruditos o las rigideces de los críticos aristotélicos.

Se trata, en realidad, de una crítica del Humanismo desde los mismos presupuestos intelectuales que lo habían hecho posible. El Humanismo llevaba en sí sus gérmenes destructores y regeneradores. La filología y la retórica —ciceroniana— perdieron pronto su finalidad inicial —perfeccionar el conocimiento del hombre a través de la pureza de las fuentes y de la observación de la Naturaleza, y mejorarlo en cuanto ciudadano— y degeneraron en pedanterías y elegancias oratorias cuando el Humanismo se convirtió en programa escolar generalizado. La Filología no se resistió a ser una mera *ancilla* de las otras ciencias y artes, sino que quiso ser la reina de todas. El saber libresco —o la apariencia de saber— sustituyó a la experiencia. Hubo, a lo largo de todo el siglo XVI, numerosas voces que se alzaron esporádicamente en contra de esa universalización de la Filología y, sobre todo, de su degeneración [17]. A finales de este siglo, las voces críticas que, desde los mismos presupuestos del primer Humanismo, postulan un cambio en los métodos y ponen en tela de juicio los resultados a que ha llegado o puede llegar el método humanista son numerosas. Lo mejor que dio el siglo XVII procede de esta actitud crítica. Lo peor, en cambio, deriva de la corriente criticada, que acabó en huero y campanudo ejercicio escolar y en ampulosa retórica de púlpito. Como hemos de ver, si la primera redacción de la *República literaria* se inscribe en aquella actitud crítica, restos lúcidos de lo mejor del Humanismo, la segunda redacción, en cambio, se deja llevar voluntariamente por el torrente de la retórica escolar, dogmática, panegírica y conservadora.

Y es que por los años en que se escriben ambas redacciones ocurren en la cultura española, y europea, cambios sustanciales: en 1609 Lope publica el *Arte nuevo*; Cervantes edita las *Novelas ejemplares* en 1613; el *Polifema* y las *Soledades* se difunden por ese año; el romancero nuevo y la picaresca llevan ya varios años de amplia circulación; los *Conceptos espirituales* de Ledesma hacen furor; las Academias y las Justas poéticas son cada vez más frecuentes. Son años de polémicas estéticas en torno a Góngora y al teatro y, también cómo no, en torno a la épica. Todavía Quevedo, en 1630-31, presentará a Fray Luis de León y a Francisco de la Torre —y en la intención a Aldana— como los modelos poéticos dignos de imitación; antes Tribaldos de

([17]) Para todos estos aspectos, complejos, de la educación de los humanistas, remito a E. GARIN, *L'educazione in Europa (1400-1600)*, Bari: Laterza, 1976[8].

Toledo, en 1625, ha publicado las poesías del divino Figueroa, y Tamayo de Vargas, en 1622, las de Garcilaso con comento. Pero ya no hay pájaros en los nidos de antaño. La lengua poética ha cambiado y se encauza por los derroteros que ha marcado Góngora. Los modelos clásicos han sufrido también notables transformaciones: ahora son Tácito, Séneca, Patérculo, Plinio el Joven, Anacreonte, Marcial, Apuleyo, Lucano, Estacio, Luciano y, entre los modernos, Lipsio y Barclay. Las colecciones de sermones se suceden al igual que las vidas y milagros de santos. No hay beatificación, canonización, túmulo, academia o concurso poético que no proponga emblemas, jeroglíficos y alegorías. La literatura política y económica va a llenar millares de folios. Los arbitristas se esfuerzan por reformar todo lo humano; los ateístas, lo divino. Los maquiavelistas y antimaquiavelistas se enzarzan en una interminable disputa sobre la razón de estado y las formas de conservar —no ya de aumentar— las monarquías. La ética de Aristóteles será —siempre lo había sido— libro de cabecera de los gobiernos morales, coloreada con tintes de neoestoicismo cristiano. Las artes de gobernar se suceden y los aforismos políticos también. Las artes de prudencia enseñan, en fin, la forma de conservarse a sí mismo en una sociedad urbana y difícil.

Todo este conjunto de novedades, que es lo que podríamos denominar cultura barroca [18], comienza a aparecer cuando se escribe la primera redacción de la *República literaria* y a partir de 1630 es ya moneda corriente. Por estos años —hacia 1640— se compuso la segunda redacción de la obra.

La segunda redacción

Como ya he indicado, la segunda redacción se conserva manuscrita en una copia con numerosas intervenciones autógrafas de Saavedra. Es el manuscrito 6436 de la Biblioteca Nacional de Madrid y el análisis de su composición reviste particular interés para reconstruir el proceso de elaboración del texto. De esta copia me ocupo a continuación.

Se trata de un manuscrito en folio, que consta en la actualidad de una hoja de portada y 98 folios, veintiuno de los cuales, intercalados, en otra clase de papel y tamaño, están en blanco, salvo el folio 89v que contiene una corrección [19]. Este manuscrito, como puede observarse en la reproducción de la lámina, estaba copiado inicialmente por dos copistas diferentes que sólo utilizan una columna de la página, dejando la mitad, al parecer, para las futuras

([18]) *Vid.* J. A. Maravall, *La cultura del Barroco*, Barcelona: Ariel, 1975.

([19]) Para la descripción más completa del manuscrito, *vid.* John Dowling, «Saavedra Fajardo's...», *Hispanófila*, 67 (1979), págs. 16-19.

correcciones. La copia se llevó a cabo en biniones numerados, numeración que todavía hoy puede leerse a pesar de la encuadernación. En un principio el orden de los cuadernos 12-13-14-15-16-17-17 *bis* era 12-14-15-16-17-13-17 *bis*. El copista se encontró con dificultades en la disposición de su modelo —un borrador sin duda [20]— y alteró el orden. Una vez copiado el manuscrito por estos dos copistas [21], se le añadieron los folios en blanco, se numeró correlativamente todo el manuscrito y se encuadernó, antes de sufrir ninguna corrección, salvo los arreglos autógrafos al final y principio de los cuadernos 12-13 y 17-17 *bis*. Una vez encuadernado, Saavedra repasó con sumo cuidado toda la obra y realizó numerosas correcciones marginales, interlineales y regularizó la ortografía y la puntuación. Que las correcciones tuvieron lugar después de encuadernado el manuscrito se demuestra porque Saavedra subsana todas aquellas palabras o partes de palabras que la encuadernación había hecho desaparecer en los folios vueltos y, además, alguna de sus correcciones manchó levemente el folio en blanco contiguo al volver la hoja antes de que la tinta secara del todo. El copista debió trabajar bajo la atención del autor, porque en algún caso tacha un pasaje y lo vuelve a copiar con variantes y en otras aparecen en el texto varias líneas escritas por Saavedra.

Las correcciones consisten, por lo general, en ligeros retoques de estilo y en numerosas adiciones de extensión variable. Pero no todas ellas tuvieron lugar en una misma fase correctora. Saavedra tornó a repasar el texto y volvió a adicionar o corregir de nuevo tanto sobre la copia como sobre sus propias correcciones. En algún caso, como la extensa supresión del pasaje contra juristas procedente casi al pie de la letra de la primera redacción, no es posible determinar en qué momento se llevó a cabo. En otros, en cambio, pueden discernirse con claridad las distintas fases. Me detendré en un caso de particular interés —el cambio del nombre del guía que acompaña al protagonista—, porque su análisis permite reconstruir los distintos estadios compositivos del original que sirvió de base a los copistas.

En la primera redacción el protagonista —el autor-narrador— tiene como guía, al entrar en el templo, a un anciano sacerdote que abandonará a su iniciado a las puertas de la República Literaria. En la segunda redacción, en cambio, va acompañado a lo largo de toda la obra por un guía que en un principio era el sacerdote del texto primitivo. En una primera fase correctora,

([20]) En el folio 9v, al cambiar el copista, se saltó un pasaje con la descripción de tres musas. Curiosamente, Saavedra no lo advirtió al revisar este manuscrito ni la copia en limpio —el nuevo manuscrito de Salamanca.

([21]) Un tercer copista interviene en el margen de los folios 50r a 51r para pasar en limpio un añadido de Saavedra, que se limita sólo a intervenir directamente en las dos primeras líneas. El pasaje añadido es, precisamente, el de los alquimistas.

Saavedra tachó *sacerdote* y en su lugar escribió *Apolodoro*; en una segunda fase volvió a cambiar el nombre, esta vez en *Polidoro*; y, en fin, en otra tercera el guía definitivo será *Marco Varrón*. En alguna ocasión, sin embargo, quedó sin alterar, por descuido, el nombre de los guías anteriores. Doy a continuación las distintas fases en la corrección y los nombres que aparecen en el texto:

fol. 1	Polidoro Virgilio>Marco Varrón
fol. 1	un sacerdote>por él
fol. 24v	Apolodoro>Polidoro
fol. 37v	sacerdote>Apolodoro>Polidoro>Marco Varrón
fol. 39	Apolodoro>Polidoro
fol. 50	sacerdote>Polidoro>Marco Varrón
fol. 58	sacerdote
fol. 62v	sacerdote>Polidoro>Marco Varrón
fol. 68	le dije>le dije a Polidoro
fol. 77v	sacerdote>Apolodoro>Polidoro>Marco Varrón
fol. 92	sacerdote>Apolodoro>Marco Varrón

Los olvidos en las distintas fases de composición y corrección explican la variedad de guías, incongruencia literaria que sacaba de quicio al P. Estala e incluso a un crítico más mesurado como García Prieto [22]. Y, además, permiten observar las distintas fases de la composición. Inicialmente, Saavedra se atuvo al guía primitivo, el sacerdote, ampliando su función de acompañante a lo largo de la narración. Sin embargo, como en el folio 24v y en el folio 39 —que pertenece no por casualidad al dislocado cuaderno 16, que pasó a situarse después del 13— el guía es Apolodoro, habrá que concluir que estos episodios —la entrada en la Aduana y las laudes de las Universidades— se compusieron después de aquellos en que aparecía el sacerdote, episodios que desde el folio 50 refunden el texto de la primera redacción. Es decir, son posteriores al episodio del folio 37v en que el acompañante es todavía el sacerdote. Como al principio de la obra aparece Polidoro Virgilio y a la vez un sacerdote habrá que deducir que el arranque se redactó inicialmente pensando en un guía que era un sacerdote anónimo y posteriormente se corrigió para cambiarlo en Polidoro. Pero como la figura de Polidoro pertenece a una fase posterior a la de Apolodoro que aparece en los folios 24v y 39, se sigue que este principio se redactó después del episodio del folio 39, que a su vez es posterior a los restantes. Todo parece indicar, pues, que Saavedra retocó

(22) *República literaria*, Madrid, 1788, pág. CIII.

en una fase previa el texto primitivo, con adiciones y supresiones, y más tarde decidió ampliarlo por el principio en lugar de proceder linealmente partiendo de un plan inicial.

En la Dedicatoria al Conde-Duque de San Lúcar, esto es Olivares, Saavedra escribe:

> «Este fue, Señor, el primer parto de mi ingenio, delito de la jubentud, como se descubre en su libertad i atrevimiento. Dejéle peregrinar desconocido por España, para prueba dél i de mí, aunque en el afecto i lisonja de los amigos se pudiese engañar el amor propio, i, aunque fue bien recibido, volvió a mi presencia tan ultrajado de los que le avían copiado, que me obligó a formallo de nuevo, con tales contraseñas, que se pareciese más a su padre. Pero ni esta diligencia me satisfizo: le tuve en las tinieblas de la pluma, sin permitille salir a la luz de la estampa, hasta que la mereçiese otra obra de más juicio y de más utilidad pública como creo son las *Empresas políticas*» (pág. 3).

Y en el prólogo *Al lector*, que refunde el del texto primitivo, se incluye una nueva referencia a la fecha de composición:

> «ni yo te uviera cansado pocos días á con cien *Empresas políticas*, ni tratara de la impresión de otras obras que tengo dispuestas si no fuera en fe de tu mucha paciencia» (pág. 6).

La frase de la Dedicatoria «volvió a mi presencia tan ultrajado de los que le avían copiado, que me obligó» se halla en una corrección marginal. El pasaje tachado decía «que uvo quien se quisiese honrar con él i se lo prohijó». Parece que Saavedra no quiso mantener la acusación de hurto y, en cambio, sí insistir en que el motivo de la refundición fue la poca fidelidad de los copistas. La Dedicatoria y el Prólogo, evidentemente, están compuestos entre 1640, año en que se publican las *Empresas* («pocos días á») y 1643, año en que se retira el Conde-Duque, pues en la Dedicatoria se alude todavía a las ocupaciones públicas de éste («o la libertad natural de su ingenio acusare en V. Ex[a] las ocupaciones públicas»). La fecha de composición del texto refundido, según las afirmaciones de la Dedicatoria, sería anterior a las *Empresas políticas*. Sin embargo, en la obra se mencionan como ya conocidas por los lectores [23] y, además, se copian varios pasajes de las mismas literalmente. Estos pasajes son, sin duda, las «contraseñas» a que alude Saavedra en la

([23]) «Algo me encogí, temiendo aquel rigor en mis *Empresas políticas*, aunque las avía consultado con la piedad, i la razón i justicia» (pág. 31).

Dedicatoria, que *legitimarían* la autoría. Parece claro que estas contraseñas sólo tenían sentido si las *Empresas políticas* habían visto ya la luz pública y el lector podía establecer los paralelismos. Quizá Saavedra volvió varias veces sobre el texto y añadió determinados pasajes, como los citados, en fechas posteriores a 1640. En todo caso, el episodio en que se hace el repaso crítico de los poetas españoles es posterior a septiembre de 1634, fecha de la publicación de las obras póstumas de Bartolomé Leonardo de Argensola [24]. Las otras alusiones históricas —a Bernini, a Velázquez, a los comentaristas de Góngora— nos llevan a situar la composición del texto refundido en años próximos a esta fecha si hubo un primer estadio de redacción, y, más plausiblemente, entre 1640 y 1643, si la redacción tuvo lugar, como todo parece indicar, en un mismo momento creativo.

Que la primera redacción circulaba a nombre de otro autor parece claro, porque de otra forma no se justificaría la frase «que uvo quien se quisiese honrar con él i se le prohijó» ni el interés por incluir «tales contraseñas, que se pareciese más a su padre». El cambio de la primera frase por «volvió a mi presencia tan ultrajado de los que le avían copiado», sustituyendo las causas que le movieron «a formalle de nuevo», no justifica la presencia de las tales contraseñas. Evidentemente nadie iba a dudar de la probidad de un varón como Saavedra, autor de una obra de bastante más enjundia como son las *Empresas*, si no hubieran circulado copias manuscritas a nombre de otro autor. Las deturpaciones de los copistas, en efecto, no justifican la refundición del texto primitivo hasta el punto de convertirlo en una obra nueva alejada por completo de los intereses culturales de aquél. Y es que el texto primitivo, hacia 1640, apenas tenía significado para la mayoría de los lectores. Publicarlo en su forma original carecía de sentido. Sólo con un amplio remozamiento estilístico e ideológico podría ver la luz pública sin parecer una antigualla histórica.

Saavedra, al emprender la refundición, no tenía a la vista el original primitivo. Acudió a una copia «ultrajada» por los copistas, aunque no tanto como para no poder subsanar algunos errores culturales de cierta importancia. En un caso, la calidad del error es tal, que difícilmente lo hubiera dejado pasar Saavedra de ser el autor de la primera redacción. Doy a continuación la serie de los errores [25]:

([24]) Curiosamente Saavedra anota al margen: «La pluma poco advertida afeó mucho las obras, y después la estampa (por no averlas entendido), peligro a que están expuestas las impresiones póstumas» (pág. 43).

([25]) *Vid.* para el problema mi artículo «Un nuevo manuscrito...». Utilizaré las siglas siguientes:
S = ms. 7526 de la Biblioteca Nacional de Madrid, publicado por SERRANO Y SANZ en 1907 (*vid.* n. 5).
E = ms., perdido, transcrito por el P. Estala en el *Gabinete de lectura española*, VI (1792-1793).

1) 72.17 a Lucilio, río turbio; a Plinio, acumulador de cosas sin luz ni orden Ω (a Lucio, río turbio *E* : a Lucilio, turbio *S*)
a Plinio, río turbio, cumulador de cosas sin luz ni orden OR_1

La lección correcta es la primitiva, traducción literal de un pasaje del *De Vanitate* de Agrippa: «Idem [Horatius] ab incompositis versibus damnat Lucilium ut turbidum flumen; nullis bene digestis multa dicitur inuoluere Plinius» [26]. Agrippa aludía a unos pasajes de Horacio en *Sát.*, I, 4 y 10. Saavedra se encontró con un modelo deturpado e interpretó que *río turbio* sólo podía referirse a Plinio.

2) 96 n. 5 a Terencio ladrón de las comedias de Labeón y Scipión *ES*

Saavedra suprimió esta frase que debería ir en 72.20, pero curiosamente añadió una escena nueva en la visita del protagonista por la ciudad:

90.15 Al doblar una esquina topamos a Scipión Africano y a Lelio maltratando a Terencio, queriéndole quitar los zuecos con que glorioso se paseava por aquella ciudad. Acusábanle que se los avía hurtado a ellos...

Todo parece indicar que Saavedra, ante el pasaje original, vaciló en el nombre de Labeón y determinó, para no cometer un posible error, suprimir la frase, transformándola posteriormente en una escena y cambiando el nombre de Labeón por el de Lelio, habitualmente unido al de Escipión en las vidas de Terencio. La lectura correcta es, sin embargo, la del texto primitivo, que traduce, como en el caso anterior, a Agrippa: «furta et aliena prorsus recitasse et a Labeone et Scipione arguitur Terentius» [27]. Agrippa se refería a Q. Fabius Labeo, cónsul y poeta.

OR_1 = ms. 6436 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que se analiza en el presente estudio.
OR_2 = ms. 2102 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, manuscrito que copia en limpio el anterior y que incluye nuevas correcciones autógrafas.

([26]) Henrici Cornelii Agrippae *Operum Pars Posterior*, Lugduni, per Beringos fratres, s. a., pág. 16.

([27]) *Op. cit.*, pág. 16. Las referencias a Lelio y Escipión, respectivamente, en Cicerón, *Ad Atticum*, 7, 3.10, y Quintiliano, *Ins. Orat.*, 10, 1.99.

3) 76.5 A su lado iba Virgilio, a pie, dándole quejas de Horacio, porque, olvidado de las honrras i mercedes recibidas, avía murmurado dél en nombre de Malquino, que *traía la toga arrastrando* $S\ OR_1OR_2$

La lección correcta es *Malthino*, como leen algunas ediciones del siglo XVIII y el P. Estala. Saavedra, que tiene a la vista un manuscrito de la misma familia que *S*, comete un error grave, que podía haber subsanado acudiendo a Horacio, *Sát.*, I, 2, 25: «Malthinus tunicis demissis ambulat...».

4) 110.6 Charinundas OR_1OR_2: Carimundas *S*: Charondas *E*

La lección correcta es *Charondas* de *E*. De nuevo Saavedra deja pasar un error fácil de subsanar, puesto que *Charinundas* no existe.

Es cierto que de todos estos ejemplos sólo se puede afirmar con certeza que Saavedra utilizó un manuscrito de la primera redacción con errores. Pero no deja de ser sospechoso que Saavedra, que recelaba, como confiesa, de las copias tan «ultrajadas», no haya prestado mayor atención a estos errores culturales. No pueden considerarse, sin embargo, como pruebas para expropiarle de la primera redacción. Indicios, sí. En cambio, el ejemplo siguiente no puede incluirse en la cómoda categoría de los lapsos de autor:

81.4 Vesalio, Fernelio y Picolomino *E*
Besalio Farnesio y Picolomino *S*
Vesalio Farnesio y otros OR_1OR_2

El primer autor —y en este caso el pasaje es de su invención y no traducción de Agrippa— sabe quién es Vesalio, quién Fernelio y quién Picolomino [28]. Los dos últimos fueron en su tiempo tan afamados médicos como Vesalio. Saavedra utiliza un manuscrito de la familia *S*, con el error de la pérdida de la coma y de la confusión de la *-s-* larga por la *-l-*, y de hecho una *lectio facilior*, dado que Farnesio le resultaba nombre más conocido. Saavedra debería haber advertido el error, puesto que se detuvo en la frase, suprimiendo el nombre de Picolomino como poco familiar a los lectores. Y, además, volvió por segunda vez sobre Farnesio en la copia en limpio —el nuevo manuscrito de la

([28]) Para la serie *cf.* J. Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, ed. Rodrigo SANZ, Madrid, 1930, pág. 225, donde se da en nota la crítica que a Huarte hizo Juan Imperial (*Museaum Historicum et Physicum*, Venecia, 1640) por no haber citado a 'Fernel' y a 'Picolomino', entre otros.

Biblioteca Universitaria de Salamanca— para corregir la *f-* inicial escrita con minúscula por el copista. Error extraño que sólo podría justificarse acudiendo a causas biológicas: la memoria de Saavedra, con la edad, comenzaba a flaquear. Pero Saavedra, por aquellos años, gozaba de una excelente capacidad intelectual y de una saludable y envidiable memoria: acababa de publicar las *Empresas*, escribiría después la *Corona gótica* y estaba al frente de delicadísimas misiones diplomáticas. Error cultural, en mi opinión, de explicación difícil [29]. Como también lo es la mala interpretación de un pasaje basada no en un error cultural sino en una formación cultural diferente. En la primera redacción, al trazar la historia crítica de la poesía española —siguiendo las *Anotaciones* de Herrera—, tras elogiar las canciones y elegías de Garcilaso, se escribe: «por eso en ellos se venció a sí mismo, declarando con elegancia los afectos y mobiéndolos a lo que pretendió; y si en los sonetos alguna vez se descuidó, la culpa tienen los tiempos que alcançó» (pág. 39). Saavedra aderezó el pasaje del siguiente modo: «i moviéndolos a lo que pretendía. Si en los sonetos es alguna vez descuidado, la culpa tienen los tiempos que alcanzó (pág. 40) [30]. La corrección, en efecto, subsanaba la similicadencia de los miembros del período (*pretendió, descuidó, alcanzó*), variando los tiempos (*parecía, descuidado, alcanzó*). Pero la similicadencia no había sido producida por un error rítmico —inconcebible, por lo demás, en un escritor de la época. Por el contrario, con ella se aludía a los versos agudos del soneto «Amor, amor, un hábito vestí».

Los lectores jóvenes del siglo XVII no podían ya comprender la alusión del texto primitivo. Desde 1574, el «*textus vulgatus*» de los *opera omnia* era el del Brocense, quien había sustituido la versión en agudos por la de rimas graves. Sólo en las ediciones anteriores y en la de Herrera —editada en 1580 y nunca reimpresa— se podía leer la redacción en agudos. La de la primera redacción de la *República* iba dirigida a un público que vivió las polémicas de las *Anotaciones*, obra bien conocida por el autor que la utiliza como fuente principal —a veces al pie de la letra— al insertar estos juicios críticos acerca de la historia de la poesía hispana. Conviene señalar, no obstante, que Saavedra sabe bien que estos juicios críticos proceden de las *Anotaciones*, de ahí que suprima la referencia, malévola [31], del texto primitivo a Herrera y ponga

([29]) No ocultaré que Saavedra, por ejemplo, escribe *gerolifico* en el autógrafo, folio 39 (aunque en las *Empresas*, en dos ocasiones, se imprime *jeroglifico* [*Obras completas*, ed. cit., págs. 222 y 674]), y corrige, por dos veces, en *Lalyso* (fol. 15v), el *Ialiso* del copista, que respondía correctamente a la fuente latina (Plinio, *Nat. Hist.*, XXXV, x).

([30]) Sobre el problema del verso agudo y su abandono a partir de 1554, *vid.* Francisco RICO, «El destierro del verso agudo», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid: Gredos, 1983, páginas 525-552.

([31]) Dice la primera redacción: «Hernando de Herrera alcançó tiempos en muchas cosas in-

todo el pasaje en boca del poeta sevillano. La alusión crítica a los sonetos, sin embargo, carecía de sentido al desaparecer la parodia por similicadencia. Lo lógico hubiera sido, pues, haber suprimido la referencia a estas composiciones garcilasianas.

Si Saavedra fue el autor del texto primitivo, hay que reconocer que se esforzó hasta límites insospechados por no parecerlo, porque no sólo cometió —o dejó pasar por inadvertencia— los citados errores culturales, sino que cambió de raíz el tono y la intención de la obra. En la primera redacción se recurre a la ironía como entramado estructural que soporta el estilo y, tras la voz de finos ribetes escépticos, en rara ocasión el autor toma partido por las opiniones de los personajes. Saavedra, en cambio, destruye el tono escéptico primitivo al imprimir al texto un fuerte carácter político-moral que aquél desconocía o apenas apuntaba [32]. Por ejemplo, la serie de escenas en que aparecían en jocoso revoltillo cronológico antiguos y modernos —y que constituyen parte esencial de la crítica humanista del texto primitivo—, en manos de Saavedra sirven tan sólo como *exempla* para extraer una moralidad política o ética que desentona por lo inoportuno de su gravedad. Unos ejemplos. Lee la primera redacción:

> «Apuleyo se paseaba a la sazón por la ciudad en un asno alaçán, con arta risa y matraca del pueblo, que, corriendo tras él, vnos le siluaban, otros le llamaban quatrero, porque era fama que había hurtado el asno en que iba» (pág. 76).

Saavedra transforma el pasaje:

> «Apuleyo en un asno alazán se paseava por la ciudad, no con poca risa del pueblo, que, corriendo tras él, unos le silvavan i otros le llamaban quatrero, porque era fama averle hurtado. ¡O, quán fácilmente admite el vulgo por cierto las calumnias en los varones grandes! A quien antes no bolvía el rostro, aunque lo devía a la admiración de su talento, agora por una voz levantada de la invidia todos le miran i notan. Así sucede (sea consuelo de la virtud) a la luna, que en sus trabajos i defectos halla fijos todos los ojos

---

cultos, pero con particulares observaciones, aiudadas del conocimiento de muchas lenguas y letras pulidas, y de un juicio claro y asentado, lo cultivó dejando abierto camino por donde fácilmente llegasen los ingenios venideros a perficionarse; lo quál él no pudo alcançar por faltar la vena y espíritu, y así es duro y escabroso, vicio ordinario en los hombres doctos, o porque menosprecian la facilidad o por la escasez de Naturaleza en repartir sus dones» (págs. 41-42).

[32] La primera redacción parte de Boccalini, esencialmente, pero no insiste, o por lo menos atenúa considerablemente, el aspecto político y moral de aquel escritor. Parece limitarse a la crítica literaria sin intentar una actitud apologética.

del mundo, y nadie repara en ella quando, llena de luz, va ilustrando sus orizontes» (pág. 77).

O este otro. Lee el texto primitivo:

«Apenas hubo pasado Diógenes, quando bolviendo la cara vi salir de su casa a Arquímides, tan diuertido en sus máquinas, que no se había acordado de calçarse vna pierna y de quitarse un bonete colorado con que dormía así de noche, y viéndole los muchachos le dieron grita hasta que le obligaron a retirarse corrido y abergonçado a su casa» (pág. 88).

Saavedra cambia del siguiente modo:

«Apenas uvo pasado Diógenes, quando, bolviendo el rostro, vi salir de su casa a Archímedes, la frente corrida a los ojos, y éstos en tierra, tan suspenso y divertido en la invención de sus máquinas, que llevava descalzo un pie, i un bonete colorado en la cabeza, con que dormía de noche, sordo a la grita y matraca del pueblo, que con gran risa le seguía; en que conocí quán inútiles i ineptos son para todas las acciones urvanas i exercicios de corte los que sin moderación se entregan a la especulación de las sciencias, fuera de las quales no parezen hombres, sino troncos inanimados» (pág. 88).

O bien estos cambios de tono tan marcados de lo burlesco a lo grave. Lee la primera redacción:

«Porque a pocos pasos vi a Sapho, desgreñada y llorando, que salía de su casa a la calle pidiendo favor de la furia del padre, el qual, con un garrote en la mano, la venía siguiendo muy enojado: detúbele y diome muchas quexas de su hija, que divertida con la Pohesía, no cuidava de los officios de casa, ni sabía dar punto, contentándose con saber hacer un epigrama elegante a los virotes de Cupido. Harta lástima tube al buen viejo que, por libiandad de su hija pasaba tan mala vejez, pero, con algunos colores de disculpa, le apacigüé» (pág. 122).

Saavedra transformó el pasaje del siguiente modo:

«Dejando, pues, en su tema a aquellos philósophos, doblé una esquina i vi salir de su casa a Sapho, las faldas en la mano, huyendo de la ira de su padre. Detúvele, i diome muchas quejas de su hija que, divertida en hazer versos, avía olvidado los oficios i exercicios caseros de coser i hilar, que es sciencia más digna i propia de las mujeres, a quien deben aplicar toda su atención i gloria, i no a los estudios, que distraen sus ánimos, i vanamente presuntuosas de lo que saben, procuran las conferencias i disputas con los

hombres, olvidadas de su natural recogimiento i decoro, i con evidente peligro de su honestidad. Harta lástima tuve al viejo padre, a quien el estudioso divertimiento de la hija i sus liviandades, bien conocidas en aquella ciudad, davan mala vejez; i dejándole sosegado con algunas aparentes razones de disculpa...» (págs. 122-123).

Y en este otro ejemplo:

«Y en Roma se señalaron censores contra la Poesía que corrigiesen su lengua maldiciente, con que fácilmente quitó la honra a Dido, que fue buena mujer» (pág. 97).

Saavedra lee:

«Notorio es lo que por ella padeze la reina Dido, aviendo sido por su honestidad, recogimiento i castidad exemplo de viudas» (pág. 98) [33].

Como ya se ha indicado, en el texto primitivo, el autor-protagonista, como personaje fiel al género del viaje de «iniciación», se limita, en general, a observar y a preguntar, dejando que sus interlocutores expongan sus opiniones sin emitir apenas juicio sobre ellas. Tras los extensos parlamentos de Demócrito y Heráclito —centro de la *vituperatio scientiarum* que germina la obra—, se limita a apostillar:

«No por esta reprehensión, acompañada de un justo sentimiento y copia de lágrimas, se entristeció Demócrito, antes se reía más de veras de Eráclito, donde era imposible el remedio; yo me reía de entrambos, viendo que aquél reñía porque éste no lloraba, y éste porque aquél no reía; y dexándolos en su tema, pasé adelante ...» (pág. 121).

Saavedra no transige con el tono escéptico del pasaje anterior, y ante esa poco respetuosa actitud contra el saber como institución social y divina, no sólo suaviza los vituperios del risueño Demócrito y del lacrimoso Heráclito, sino que —colmo de la aniquilación consciente de la intención primitiva— se siente profundamente disconforme con los juicios de ambos filósofos y se ve en la obligación de adicionar una retórica *laus scientiarum*. Queda así el pasaje:

([33]) En este caso, Saavedra parece regresar a la fuente, aunque se trataba de un lugar común: «Didonem Carthaginis conditricem continentissimam viduam, Ennius poeta Scipionis gesta decantans, primus Aeneam adamasse finxitur» (Agrippa, *op. cit.*, pág. 19).

«Yo me reía de ambos, viendo que aquél reñía porque éste no lloraba, i éste se burlava porque aquél no reía; si bien después me parecieron la una i la otra invidiosas pasiones contra las sciencias, siendo éstas vnos atributos o partes principales de Dios, que sin alguna dellas dejaría de serlo. ¿Qué es la poesía sino una llama suya, encendida en pocos; la rhetorica una inspiración divina, que nos persuade a la virtud; la historia vn espejo suyo de los tiempos pasados, presentes y futuros; la philosophía natural vn esfuerzo de su poder; la moral una copia de su ser; la astronomía un exemplo de su grandeza; la arithmética una comprehensión de su esencia; la geometría un instrumento de su govierno en número, peso i medida; la jurisprudencia vn exercicio de su benignidad? Pero ¿a qué no se atreve la invidia? El Sol es tan hermoso entre las criaturas, que pudo escusarse la idolatría de averle adorado por Dios; i ai quien, sin tener ojos de águila, se ponga a averigualle sus rayos, i dize que entre sus luzes ai escuridades i manchas» (págs. 121-122) [84].

La incoherencia de la adición es, a todas luces, manifiesta. Con ese ingenuo epifonema, Saavedra daba al traste con la intención literaria del texto primitivo que, en una bien conocida tradición de la sátira humanista, trazaba entre burlas y veras una *vituperatio scientiarum* en lengua vulgar sin demasiada trascendencia. Ese absurdo cambio en la especie del género demostrativo —de la *crisi* a la *panegiri*— se complementa con el añadido de tono estoico, igualmente inoportuno, de una moralidad en el desenlace de la obra. Esa moralidad en el texto primitivo se incluía en el parlamento de Heráclito y la obra se cerraba, como ya se ha indicado, con una escena cómica más apropiada al género y al tono escéptico e irónico de la narración.

Nueva incoherencia de Saavedra es la defensa de la filosofía platónica en un pasaje en el que el texto primitivo hace la crítica de todas las escuelas filosóficas sin excepción, como convenía al género vituperativo elegido por el autor. Transcribo ambos pasajes:

«... siendo los epicúreos deliciosos, los peripatéticos abarientos, los platónicos y estoicos arrogantes y vanagloriosos. Pues, si entras en sus escuelas, hallarás tanta variedad de opiniones como de maestros en constituir la felicidad del hombre; porque Epicuro y Aristipo la constituien en las delicias; Pitágoras, Sócrates y Aristóteles en la virtud, y Teofrasto en la fortaleça; los peripatéticos en la especulación; Diodoro en no sentir dolor; Periandro en la gloria, honor, potencia y riqueças; los platónicos en la vnión con el summo bien; Dinómacho y Calipho en las delicias juntas con la virtud; mira si as oído más ingeniosos desvaríos» (pág. 102).

([84]) La actitud antigalileana es distinta en la *Corona Gótica*, donde se admite que «los cielos envejecen», según «muestra la experiencia» (*Obras*, ed. cit., pág. 1068).

La versión de Saavedra dice:

> «... siendo los epicúreos deliciosos, los peripatéticos avarientos, los platónicos i estoicos arrogantes i vanagloriosos.
>
> Allí conocerías el desconcierto de sus opiniones en constituir la felicidad del hombre; porque Epicuro y Arístipo la constituyeron en las delicias, Pythágoras y Sócrates en la virtud, Theofrasto en la fortaleza, Aristóteles en la contemplación, Diodoro en no sentir dolor, Periandro en la gloria, honor y riquezas, Dinómacho i Calipho en las delicias juntas con la virtud. Considera, pues, si as oído más ingeniosos desvaríos. Entre ellos eché de menos cómo alguno de los philósophos no puso la felicidad del hombre en no escrivir, siendo éste uno de los mayores i más importunos trabajos de la vida humana. Platón solamente, con más clara luz que los demás, conoció que la felicidad no se podía hallar en las cosas terrenas, sino en la unión con el summo bien, bolviendo a incorporarse con sus ideas; porque mientras bive el hombre está expuesto a las miserias i desvalimientos de la naturaleza; es un juego de la fortuna, una sombra fugaz, un despojo cierto de la muerte; i este mundo que le dieron para su alojamiento es falso i inconstante, un campo de batalla, un theatro de nuestras tragedias; i así, ni en él ni en el hombre se puede hallar felicidad cumplida» (págs. 102-103).

Como puede observarse, Saavedra cae en la contradicción de atacar en los primeros párrafos a los platónicos —al seguir la redacción primitiva [35]— para a continuación defenderlos en la extensa adición retórico-doctrinal en flagrante desacuerdo con la intención del texto primitivo que, fiel al género, no puede admitir ninguna filosofía exenta de crítica. Y es que en el texto primitivo el narrador, como personaje literario, asume una actitud escéptica que le obliga a mantener el decoro del *yo* novelesco hasta el desenlace. Las creencias auténticas del autor nos son desconocidas porque se limita a desempeñar el papel de espectador de esa, a sus ojos, «furiosa» república literaria. Por el contrario, Saavedra, asombrado o arrepentido ante la virulencia —no excesiva, por lo demás— de determinados juicios y de la actitud escéptica del narrador, no entiende o procura evitar el «distacco» entre el autor-actor.

([35]) Teniendo en cuenta que en uno de los episodios —que imita a Boccalini— el autor se ensaña con los estoicos, pasaje, por cierto, suprimido en la segunda redacción: «y, quiriendo preguntar la causa, lo impidió vn alboroto que sucedió en la calle, y fue que pasando el emperador Licinio, que con mucha magestad y acompañamiento había entrado a ver la ziudad, Séneca y Epítito, contumaces en su opinión que los ignorantes son esclavos, le menospreciaron como a tal por lo que aborrecía las letras, y pasaron cerca dél sin hacerle cortesía, de lo qual, enfadado el emperador, auía mandado dar palos a aquellos philósophos descorteses, y, executándolo sus mecheros, los dos estoicos pedían al cielo vengança, lebantando las manos y las quexas. Harto deseé preguntarles entonces si hallaban en aquel dolor felicidad y gratitud, como lo enseña en sus *Paradoxas*» (pág. 81).

Así, cuando advierte un desacuerdo grave entre su ideología y la del *yo* narrador del texto primitivo, concede al personaje su propia voz. De este modo, el *yo* narrador del texto de Saavedra se nos presenta como un personaje híbrido, extrañamente contradictorio: un Jano, en definitiva, con una faz escéptica e irónica y otra dogmática y grave [36].

El grado mayor de incomprensión —o de negación— del texto primitivo se alcanza con la supresión consciente de los numerosos comentaristas —humanistas, por lo general— de los textos clásicos, nombres, de hecho, protagonistas de la primera redacción. Al eliminar Saavedra la casi totalidad de las referencias a ellos, desaparece la fina crítica del texto primitivo contra el método de los humanistas. Han sido suprimidas, por ejemplo, las referencias a Pontano —el editor de Virgilio—, Fabio, Duareno, Cujás, Tiraquello, Accursio, Bártulo, Baldo, Alciato, Jasón, Alexandro, Paulo de Castro, Bembo, Fracastorio, Giovanni Pontano, Lambino, Turnebo, Gregorio Tolosano, Picolomino, Fernelio, Ruscelli, Agrippa, Noviomago, Bilibaldo, Molicio, Mercator, Magino, Mureto y Lipsio. Únicamente mantiene los nombres de Erasmo, Aldrovando, Gesner, Cardano, Porta, Tritemio y Escalígero [37]. Los únicos nombres nuevos —aparte de los clásicos de que luego trataré— son casi en su totalidad de solar conocido y, para más señas, gramáticos: Nebrija, Manuel Álvarez y El Brocense. Gaspar Scioppio es sólo mencionado como contrapunto vituperable de los tres gramáticos españoles.

La supresión del universo cultural que aparecía en la primera redacción es, desde luego, voluntaria. Esos nombres ya apenas decían nada a los jóvenes españoles de mediados del siglo, despegados —salvo honrosas excepciones— del humanismo europeo. Pero con las supresiones nominales desaparecía la arquitectura primitiva de la obra y la intención germinal: el debate sobre el humanismo y sus métodos y temas. Limitar el juicio boccaliniano final al pasaje de Escalígero sólo podía hacerlo quien no había entendido o quería olvidar el móvil intelectual y literario del texto primitivo.

Si las supresiones denotan claro desinterés o desconocimiento del mundo intelectual de la primera redacción y, sobre todo, falta de comprensión del sentido de la obra, las adiciones no hacen más que corroborar estos asertos. Saavedra ha deshecho la unidad conceptual que organizaba el tenue hilo

([36]) Esto explica las diversas actitudes de la crítica al juzgar la segunda redacción. *Vid.* sobre ellas John DOWLING, *Diego de Saavedra Fajardo*, págs. 34-38. Evidentemente, Saavedra procuró borrar las huellas escépticas del texto primitivo, aunque se trataba tan sólo de una actitud del personaje que dejaba a salvo las verdaderas ideas del autor.

([37]) Obsérvese que la mayoría de estos intelectuales desarrolló en sus obras, en general, la *oculta philosophia* o las *physiognomiæ*, tan atractivas para el siglo XVII. Por lo demás Escalígero fue blanco —tanto el padre como el hijo— de las iras de los católicos (*vid.* Raimundo LIDA, *Letras hispánicas*, México: FCE, 1958, págs. 157-162).

narrativo del sueño, que se prestaba —estructura narrativa viajera— a la adición de episodios. El texto primitivo apenas se detiene en la descripción. No le interesa para su fin. El templo que se presenta ante los ojos del protagonista, al descorrerse el telón de los sueños, está descrito con estos breves trazos: «halléme delante de un hermoso templo que en la quietud de un bosque se lebantaba entre laureles con maravillosa architectura, en cuio frontispicio, por el espacio del friso estaba escrito con letras de oro sobre una piçarra negra: *Musis et Apollini sacrum*» [38]. Y al entrar en el templo, se limita a indicar: «enfrente estaba de oro la estatua de Apolo y nueve de las musas con varios instrumentos de música en las manos». Saavedra, en cambio, dedica una veintena de páginas a describir con minuciosa pintura la ciudad, extrayendo una moralidad de cada motivo descriptivo. En la primera redacción el autor se presenta como un hombre formado en los libros («por las paredes vi algunos libros ofrecidos, aunque no tantos como pensé, y encima de cada uno el retrato de su autor; llebóme a ellos *mi natural inclinación*, sin divertirme a otras cosas» [pág. 34]). Sus ojos sólo se detienen en el universo cultural libresco. Nada tenía, probablemente, en contra de la pintura ni de la escultura, pero no había necesidad de que apareciesen esas artes en la obra. Saavedra, en cambio, muestra en la segunda redacción un especial interés por ambas artes y, siguiendo al pie de la letra el *ut pictura poesis*, se deleita en la demorada descripción de personajes, paisajes, edificios, galerías, techos, puertas, emblemas, etc., para presentarlos visualmente a los lectores. De ahí su aprecio por Miguel Ángel, Navarrete, Bernini o Velázquez. Y de ahí el detenerse en las alegorías y en aquellas series clásicas que se prestaban a una descripción enumerativa (artes mecánicas, liberales, signos del zodíaco, musas, escuelas filosóficas, artes ocultas, universidades, etc.). Al desviar el texto primitivo hacia la descripción panegírica escolar basada en las bien conocidas series grecolatinas, no advierte que está componiendo una obra que muestra todos los defectos culturales contra los que se levantaba la voz crítica del primer autor: «Las letras humanas an destruido las ciencias porque habiendo de servirles de gala y perfil, y algunas veces para inteligencia, han arrebatado a sí los ingenios y los han divertido de lo principal; y sucede lo que en la milicia, que habiéndose introducido la gala para el ornato de las armas y lebantar y ensoberbecer los ánimos, ya con el demasiado uso los ablanda y afemina» (pág. 117).

Las vacilaciones ya señaladas en el nombre del guía en el texto de Saavedra revelan bien la mentalidad de su refundición: Apollodoro, Polidoro Virgilio,

(38) En el manuscrito 7526 de la Biblioteca Nacional de Madrid (*S*), se lee «NEMESI ET APOLLINI SACRUM», que, evidentemente, parece una *lectio difficilior*, si bien Némesis desaparece, a no ser en la crítica, en la primera redacción.

Marco Varrón. Tres enciclopedistas, divulgadores del saber. Cultura de *Polyanthea*, de *Officina*, de segunda mano, para estudiantes, poetas y predicadores; para romancistas, en otras palabras, que quieren hacer ostentación de letras. No deja de ser significativo que los panegiristas de la segunda redacción —Fonseca, Salinas, Porres— insistan en la amplia cultura que manifiesta poseer su autor. Todos ellos pertenecen a un mismo contexto cultural en el que se confunde la pedantería con el saber auténtico. Entrar a saco en Plinio el Viejo, como hace Saavedra, para abrumar al lector con una retahíla de pintores y escultores clásicos [39] estaba al alcance de cualquier mediano estudiante de latinidad. No era ése el nuevo proyecto pedagógico del siglo XVII, aunque ciertos aspectos de la redacción de Saavedra lo reflejen superficialmente [40].

Por la actitud estética frente a la pintura, escultura y poesía; por el gusto por el emblema, la alegoría, el aforismo, los bestiarios; por la atracción, aunque crítica, hacia la «oculta philosophia»; por la obsesión político-moral; por la elocución; por la hipérbole demostrativa; por el nacionalismo y la cerrazón a las novedades que pudieran alterar cualquier sistema que no fuera el literario; por su enciclopedismo; por el tono, en fin, grave y dogmático la segunda redacción de la *República literaria* se nos presenta como un prototipo de la llamada cultura barroca española. Esto es, con los numerosos defectos de esa cultura: demasiada retórica escolar y de púlpito y abundantes prejuicios de toda índole [41]. El producto de la peor corriente del Humanismo. Sólo se salva en la redacción de Saavedra lo poco que queda, incluso desvirtuado y desnaturalizado, del texto primitivo, que es, por lo demás, lo que apreciaron en general los ilustrados.

Conclusión

En pocas ocasiones puede el historiador de la literatura tener a mano un ejemplo tan modélico como la doble redacción de la *República literaria* para poder detectar en toda su extensión un cambio tan importante como el que ocurre al finalizar el siglo XVI. Ambas redacciones pueden considerarse como dos microcosmos, síntesis de dos visiones opuestas, o al menos divergentes,

([39]) Está sacado casi al pie de la letra de la *Naturalis Historia*, XXX, X.

([40]) La preocupación por la política y la moral; por lo visual; por el enciclopedismo; por el latín y la enseñanza gramatical revelan un acercamiento a los planteamientos centrales de la nueva pedagogía —que es lo que se debate en la primera redacción—, pero las soluciones de Saavedra se presentan como bastante más conservadoras (*vid.* E. Garin, *L'educazione...*).

([41]) Aunque, evidentemente, abría el camino al *Criticón*, que en ciertos momentos parece haber conocido una redacción manuscrita de la obra (por ejemplo, el pasaje del «Museo del discreto», *Criticón*, II, IV).

de dos momentos distintos de una misma cultura, nacida al arrimo de un mismo método: el método de los humanistas. Analizar estos dos microcosmos era el fin principal de estas páginas. Una historiografía sin nombres se detendría en este análisis sin preocuparse por la autoría de los textos. Se liberaría así de una especie de idolatría, de devoción al autor, de la que tan difícil resulta sustraerse. Pero en el caso concreto de la *República literaria* el problema de la autoría sobrepasa los límites de la pura biografía intelectual para convertirse en un problema más general que afecta a la historia de las mentalidades, de los cambios culturales y a los métodos de periodización. ¿Es posible que dos textos tan dispares hayan podido gestarse en una misma cabeza? La diferente autoría explicaría sin grandes sobresaltos historiográficos ese cambio tan intenso que sufre el texto. La diversa actitud cultural, el error de *Vesalio Farnesio* por *Vesalio, Fernelio*, la misma sospechosa insistencia en dejar bien sentada la paternidad de Saavedra —¿para qué incluir páginas íntegras de las *Empresas*?— son argumentos de peso a favor de los dos autores. Añadiré otro de valor relativo pero no despreciable. Gran parte de los razonamientos expuestos en estas páginas coinciden con los que desarrolló a fines del siglo XVIII el P. Estala: él se planteó el problema de la distinta autoría al hallar el manuscrito de la primera redacción atribuido a Fernández de Navarrete; yo, que desconocía su estudio, al leer, sin prejuicio alguno, las dos redacciones. Argumento, insisto, de valor relativo, porque, en efecto, no han sido numerosos los lectores atentos del texto primitivo.

La hipótesis de la doble autoría obliga, por consiguiente, a considerar como mendaz el testimonio de Saavedra Fajardo. Y la palabra de don Diego merece nuestro respeto, pues —aunque por razón de estado estaba habituado a la mentira y a la falsificación [42]— no se trata de un autor de ínfimo orden que necesitara adornarse con plumas ajenas. Las *Empresas políticas* eran obra

([42]) Hay alguna carta notable por su maquiavelismo (*vid. Obras completas*, ed. cit., pág. 1389: «La negociación con este Diputado de Cataluña camina bien, porque habiendo los de la posta de Venecia visto una carta que le escribía de Roma un cuñado suyo, y que era para Munster, la ligaron con las mías y llegó a mis manos, y contenía cosas beneficiales y alabanzas de aquel Embajador de Francia; y yo, valiéndome de la ocasión, la envié cerrada al confidente, diciéndole en un billete que, aunque podía abrir aquella carta, no lo había hecho por no faltar a la fe pública y al derecho de las gentes; que si quería, la diese a su dueño. Él lo hizo así, de que el catalán ha quedado notablemente agradecido, alabando mucho mi proceder, con lo cual le he asegurado que se puede fiar de mí, y el confidente me asegura que vendrá a visitarme sin reparar en los franceses, pero ocultamente»). Eran, en efecto, situaciones provocadas por la razón de estado, al igual que los panfletos políticos que don Diego escribió en otras lenguas para sembrar cizaña (*vid.* José M.ª JOVER, *1635. Historia de una polémica y semblanza de una generación*, Madrid: CSIC, 1949, y John DOWLING, *op. cit.*, págs. 47-48). Por cierto, de entre los opúsculos atribuidos a don Diego deben suprimirse, aunque no sean políticos, los llamados «Apuntamientos de don Diego Saavedra Fajardo para sus *Empresas*» (*Obras completas*, págs. 1257-1262), pues ni son de don Diego ni son para las *Empresas*.

de bastante más relieve e interés que la *República literaria*. ¿Para qué acudir a un texto ajeno? ¿Por puro divertimiento, juego de academia sin trascendencia? Don Diego recrearía con el consenso de un grupo de amigos y sin demasiados escrúpulos, un texto de otro autor para remozarlo, adaptarlo a la época y publicarlo. Esto explicaría el misterio que rodea a las primeras ediciones y, a la vez, el propio carácter de reelaboración completa —«me obligó a formallo de nuevo»—: en realidad, no se trataba tanto de un hurto como de una obra prácticamente nueva. A favor de la autoría de don Diego está, sin embargo, el hecho de su conocimiento de las *Anotaciones* de Herrera como fuente de unos pasajes de la primera redacción y, quizás, el *De incertitudine et vanitate scientiarum...*, la declamación de Agrippa que estimula parte de la génesis intelectual del texto primitivo [43].

Don Diego, en efecto, pudo ser, a pesar de las pruebas en contra, autor de la primera redacción. Pero si esto es así, el cambio que sufrió su personalidad fue extraordinario. Don Diego alteró de raíz desde el estilo hasta la percepción [44]. Giro ptolomeico he dicho antes; sí, porque la segunda redacción significa desde una perspectiva histórica un retroceso intelectual y literario en relación con el texto primitivo y con las otras obras suyas. No quisiera ser injusto con Saavedra Fajardo, a quien admiro, y menos en el cuarto centenario de su nacimiento. En realidad, desconocemos la actitud de Saavedra joven, porque, aparte de algunos poemas de circunstancias y un par de cartas breves, no hay testimonios. Desde 1631 en que escribe las *Introducciones a la política*, la coherencia —dentro de la compleja personalidad del diplomático murciano— es grande y los resultados literarios —las *Empresas* o la *Corona gótica*— espléndidos. Son obras nacidas en una misma estética y con un plan constructivo e ideológico orgánicos y coherentes. En cambio, en la refundición de la *República literaria*, se trate o no de una obra suya, fracasó rotundamente al intentar aplicar parte de esa estética y de esa ideología a una obra cuya cohe-

([43]) La insistencia en los inventores primeros de las artes —recuérdese que el guía en uno de los estadios correctores es Polidoro Virgilio— se halla también en Agrippa; el pasaje de los alquimistas presenta también ciertas semejanzas con el capítulo *De Alcumistica*; la referencia a Dídimo en el prólogo de la segunda redacción («Nunca Dídimo gramático se uviera atrevido a escrivir quatro mil libros...», pág. 5) y a la invención de cuatro letras del alfabeto griego por Claudio César (pág. 28), que se hallan en el cap. III, *De Grammatica*: «et Didymus de ea quatuor siue, ut alii dicunt, sex millia librorum scripsisse perhibetur. Legimus Claudio Cæsarem ita fuisse Græcis literis deditum, ut tres literas novas illi linguae adinvenerit, quas postea Princeps non omisit» (*op. cit.*, pág. 11); o, finalmente, el ejemplo de la pintura de las uvas por Zeuxis (pág. 20), que se relata también en la obra de Agrippa (pág. 58). Sin embargo, las discrepancias y el haber utilizado en la mayoría de los casos a Plinio invalida el influjo directo, puesto que, además, si acudió a la obra de Agrippa para la segunda redacción, ¿por qué no corrigió los errores evidentes de la primera?

([44]) Por estas fechas don Diego cambió también la firma, sustituyendo la *j* de *Fajardo* por una *x*, grafía más arcaica y rancia.

rencia consistía en categorías literarias e intelectuales contrapuestas. El texto primitivo no admitía ni la descripción, ni las alegorías, ni los emblemas, ni los excursos morales y políticos ni, sobre todo, la retórica escolar. El resultado fue una obra híbrida, injerto de la sátira humanista con la literatura de emblemas político-moral y la elocución barroca. Un evidente error literario. He dicho.

Al Ill.mo i Ex.mo Señor, el Señor
Conde Duque de San Lucar.

Este fuè Señor, el primer parto de mi
ingenio, delito de la Jubentud, como se
descubre en su libertad, i atrevimiento.
Dexele peregrinar desconocido por España,
para prueva del, i de mi, sin que en el
afecto, ò lisonja de los Amigos se pudiese
engañar el amor propio, i aunque fue
tambien recibido, ‡ ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~, i ~~se le prohijo~~ ~~[illegible]~~
à formallo de nuevo con tales contraseñas
que se pareciese mas à su Padre. ‡ Le
tuve en las tinieblas de la pluma, sin
permitille salir à la luz de la estampa,
hasta que la ~~tuviese~~ mereciese otra obra de mas
juicio, i de mas utilidad publica, como creo
son las Empresas Politicas A ~~[illegible]~~
sombra de las, i de la protecion
de V. Ex.a salio en publico

‡ Volvio à mi presencia tan
desfigurado de los que avian
copiado que me obligo

‡ pero ni esta diligencia me
satisfizo, i

A V.E. [illegible] por hazer examen de libr
ni ostentacion de sciencias, sino por pon
à V. Ex.a delante una representacion
maria de aquellas, en que V. Ex.a
ocupò felizmente sus primeros años
paraque si la curiosidad, ò la libert
natural de su ingenio acusare en V.
las ocupaciones publicas, en que le
an puesto su zelo, inteligencia, val
i integridad, le divierta V. Ex.a con
esos desengaños de los estudios. N
le desprecie V. Ex.a por sueño, pues (i
ron no se desdeñò de ilustrar sus escr
tos con otro de Scipion. Dios g.e

Dn. Diego Saavedr
Faxardo.

+

Illmo. y Exmo. Señor.

El otro dia mostro gusto V. Exa. de ver la traza y disposicion de los dos tratados, que escrivo de las introducciones à la Politica, y de la Razon del Estado del Rey Don Ferdo. el Catto., de ambos pongo en manos de V. Exa. estos primeros pliegos; si aprovarè V. Exa. el intento lo prosiguirè, y sino deverè à V. Exa. entre otros favores, este desengaño. Dios g. de la Illma. y Exma. persa. de V. Exa. como desseo, y e menester. Md. 1. de feb.o 1631.

Illmo. y Exmo. S.

Besa à V. Exa. l. m.

su Capellan. Don Diego Saavedra Fajardo

negociacion sabiendo bien que daro
muy buena cuenta della. Perdone
me V.m. que como con tan amigo
mio y de tan buenas entrañas des-
ahogo con V.m. pero me hallo muy
turbado de animo. Dios g.de a
V.m. como deseo. Munster. 25.
de Marzo 1645.

Don Diego Saavedra
Faxardo.

DISCURS DE CONTESTACIÓ
DEL DR. PERE BOHIGAS I BALAGUER

Excellentíssim Senyor President,
Senyors Acadèmics,
Senyores i Senyors:

És per a mi un gran motiu de joia portar la veu de la nostra Corporació en l'acte solemne d'obrir les seves portes a Alberto Blecua. El nou acadèmic es troba en un moment magnífic de la seva vida: en aquesta edat en què es conserva encara l'empenta de la joventut, però s'ha adquirit ja experiència i maduresa de judici; podem augurar-li, doncs, molts anys de bona i fecunda tasca.

Alberto Blecua féu el segon ensenyament i els primers estudis universitaris a Saragossa, la terra de la seva família, on ell residí fins l'any 1959, en què el seu pare, José Manuel Blecua, obtingué una càtedra de Llengua i Literatura espanyoles a la Universitat Central de Barcelona. El jove Blecua tenia aleshores 18 anys i a la nostra ciutat es llicencià en Filologia Romànica, tenint entre altres mestres el seu propi pare i el nostre president Martí de Riquer. La tesi de llicenciatura del nostre nou company versà sobre el Cançoner Poètic, ms. esp. 372, de la Biblioteca Nacional de París. El 1974 presentà una tesi doctoral en sis volums dactilografiats sobre el poeta cinccentista Gregorio Silvestre, que encara roman inèdita. Ja graduat, la seva vida professoral ha transcorregut a Barcelona. Els anys 1963-1966 estigué adscrit a l'Institut Menéndez Pelayo i el 1966 obtingué la càtedra de Literatura de l'Institut Infanta Isabel de Aragón, que desempenyà durant cinc anys. Transcorregut aquest temps demanà l'excedència. El 1979 obtingué per oposició l'agregació de Literatura del Siglo de Oro a la Universitat Autònoma, i el 1981, per concurs, la càtedra de Literatura Espanyola.

La bibliografia d'Alberto Blecua és abundosa. Ha editat textos: els llibres de caballeries *Oliveros de Castilla i Artús de Algarve* i *Roberto el Diablo* (1969), *Las seiscientas apotegmas* de Juan Rufo dins de «Clásicos Castellanos» i *El Trovador* de García Gutiérrez (1972), *Don Álvaro o la Fuerza del Sino* del Duque de Rivas i *La Vida de Lazarillo* de *Tormes* (1974), *Peribáñez y Fuenteovejuna* de Lope de Vega (1981), el *Libro de Buen Amor* de l'Arci-

preste de Hita (1983), etc. Dels seus treballs crítics i d'investigació esmentaré: *Algunas notas curiosas acerca de la transmisión poética española en el siglo XVI* (BRABLB, 12, 1967-68), *De algunas obras atribuidas a Lope de Rueda* (BRAE, 58, (1971), *Gregorio Silvestre y la poesía italiana* («Doce consideraciones en torno a las relaciones hispano-itaalianas en tiempos de Alonso y Juan de Valdés», Roma, 1979), *La transmisión textual de «El Conde Lucanor»* (Universidad Autónoma de Barcelona, 1981), *Herrera y la poesía española de su tiempo* («Historia crítica de la Literatura Española», ed. por Francisco Rico, 1980), *Signos viejos y signos nuevos: fino amor y religio amoris en la poesía de Gregorio Silvestre* («Estudios dedicados a Emilio Orozco», Madrid, 1981); *Virgilio en España en los siglos XVI y XVII* («Actes del VIè Simposi (1980), de la Secció Catalana d'Estudis Clàssics», Universitat de Barcelona, 1981), *El entorno poético de Fray Luis* («Fray Luis de León», Academia Literaria Renacentista , Salamanca, 1981), *Manual de Crítica Textual* (Madrid, 1983) etc.

Aquesta ràpida enumeració de títols palesa prou bé la curiositat crítica i investigadora d'Alberto Blecua. Aquesta s'ha extès a totes les èpoques i a tots els gèneres de la Literatura Espanyola, bé que Blecua senti un interès molt especial, segons declaració pròpia, per l'estudi del Segle d'Or i per la Retòrica i Crítica textual, matèries que són objecte d'especial atenció en les seves lliçons universitàries. La metodologia crítica i històrica d'Alberto Blecua apareix prou clara en el discurs de recepció a aquesta Acadèmia que ens acaba de fer conèixer. Les seves opinions es fonamenten en una informació molt sòlida. Però voldria fer remarcar també un fet que apareix molt clar al llarg del seu discurs, que és la seva cautela. *A qui més sap li corre major dubte*, digué en una ocasió Ausiàs March, i és evident que el que més garanteix el grau de credibilitat d'un treball científic és que hagi estat fet amb calma i reflexió. Les ciències humanes, que són el camp de l'activitat de la nostra Acadèmia, no són ciències exactes, i aquesta circumstància fa més necessari un comportament prudent.

El nostre nou company en el discurs que acabem d'escoltar, ha demostrat prou bé que sap sospesar els problemes que el seu tema planteja. Ha tractat d'una obra sobre política, que ens ha arribat en dos estats força diferents. Aquesta duplicitat de versions planteja problemes de paternitat, que Blecua ha resolt satisfactòriament, després d'haver-ne fet una acurada anàlisi. Quan s'escriví la *República Literaria* l'Humanisme del Renaixement havia entrat ja en una fase de crítica, que impulsava els esperits a la revisió de valors, i les diferències importants que hi ha en les dues versions de l'obra fajardiana en són un testimoni, car, en opinió del nostre nou company són símptomes de visions oposades o, si més no, divergents. Potser la peresa intellectual o la

rutina haurien pogut induir en aquest cas a la solució fàcil i a vegades enganyosa de la duplicitat d'autors, a esperits més superficials; però Alberto Blecua ha esquivat el parany i l'evolució que experimentà la vida cultural i social espanyola, en l'espai que transcorre entre la publicació de les dues versions de la *República Literaria*, li ha suggerit la possibilitat d'un canvi semblant de mentalitat en el seu autor, que hauria estat causa de les pregones diferències existents en les dues versions que presenta aquella obra.

No voldria acabar aquestes paraules de salutació al nou company, sense fer remarcar així mateix la subtilitat i la prudència que demostra en l'edició de textos, pràctica, que, com sabem, ha suscitat controvèrsies en el transcurs d'aquest segle. D'una banda l'aplicació amb massa automatisme de les conseqüències que poden derivar-se d'un *stemma codicum* pot conduir a la fabricació d'un text arbitrari; però d'altra banda el rebuig en forma absoluta de la incorporació al manuscrit bàsic d'algunes variants d'autenticitat força segura, ens fa renunciar a l'establiment d'un text que hauria pogut acostar-se més a l'original o al seu arquetipus. Davant d'aquest dilema, si volem encertar, no queda altra solució que començar per estudiar molt a fons el text, comprendre'l bé i no corregir res, sense haver-ho pensat amb calma. Cal reduir les correccions al que és indispensable i prou. L'edició de textos ha d'ésser feta, doncs, per persones que en coneguin bé la llengua i el contingut i que els hagin estudiant bé.

La lectura dels treballs d'Alberto Blecua, que en la seva obra d'editor ha demostrat prudència i saviesa, m'ha suggerit aquesta petita digressió amb la qual poso fi a les meves paraules.

Que per molts anys pugui treballar el nostre nou company en el sí d'aquesta Acadèmia!

RELACIÓN DE PUBLICACIONES DE ALBERTO BLECUA

Libros

— Anónimo, *Libros de caballerías: Oliveros de Castilla. Roberto el Diablo*, edición, prólogo y notas de ....., Barcelona, Juventud, 1969.
— *En el texto de Garcilaso*, Madrid, Insula, 1970.
— *Poesía Medieval Española*, edición, prólogo y notas de ....., Barcelona, Salvat, 1972.
— Juan Rufo, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, edición, prólogo y notas de ....., Clásicos Castellanos, 178, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
— Antonio García Gutiérrez, *El Trovador*, prólogo y notas de Joaquín Casalduero, edición de ....., Textos Hispánicos Modernos, 17, Barcelona, Labor, 1972.
— Duque de Rivas, *Don Alvaro o la fuerza del sino*, prólogo y notas de Joaquín Casalduero, edición de ....., Textos Hispánicos Modernos, 30, Barcelona, Labor, 1974.
— Anónimo, *La vida de Lazarillo de Tormes*, edición, prólogo y notas de ....., Clásicos Castalia, 58, Madrid, Castalia, 1974.
— *La poesía del siglo XV*, Madrid, La Muralla, 1975.
— *La transmisión textual de El Conde Lucanor*, Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, Barcelona, 1980.
— *Novela Picaresca Española*, prólogo de ....., Barcelona, Mundo Actual de Ediciones, 1982.
— Lope de Vega, *Peribáñez. Fuenteovejuna*, edición, prólogo y notas de ....., Madrid, Alianza Editorial, 1981.
— Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, edición, prólogo y notas de ....., Barcelona, Planeta, 1983.
— *Manual de Crítica Textual*, Madrid, Castalia, 1983.
— Aristòtil, *Retòrica. Poètica*, introducció i notes a cura de ....., Barcelona, Laia (en prensa).

Artículos

— *A su albedrío y sin orden alguna: nota al Quijote*, en «Boletín de la Real Academia Española», 47 (1967), pp. 511-20.
— *Algunas notas curiosas acerca de transmisión poética española en el siglo XVI*, en «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 32 (1967-68), pp. 113-138.

— *Libros de caballerías, latín macarrónico y novela picaresca: la adaptación castellana del 'Baldus' (Sevilla, 1542)*, en «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 34 (1972), pp. 147-239.
— *'El Poeta'. ¿Un autógrafo desconocido de Bécquer?*, en «Boletín de la Real Academia Española», 51 (1971), pp. 243-258.
— *Una enmienda de la Egloga III*, en Elías L. Rivers (ed.), *La poesía de Garcilaso*, Barcelona, Ariel, 1974, pp. 237-243.
— *De algunas obras atribuidas a Lope de Rueda*, en «Boletín de la Real Academia Española», 58 (1978), pp. 403-434.
— *Gregorio Silvestre y la poesía italiana*, en *Doce consideraciones en torno a las relaciones hispano-italianas en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés*, Roma, Publicaciones del Instituto Español de Lengua y Literatura de Roma, 1979, pp. 150-168.
— *La littérature d'apophtemes en Espagne*, en XIXe Colloque d'Etudes Humanistes: *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, Tours, 1979, pp. 119-132.
— *Perdióse un cuaderno: sobre los 'Cancioneros' de Baena*, en «Anuario de Estudios Medievales», 9 (1974-1979), pp. 229-266.
— *El entorno poético de Fray Luis de León*, en *Academia Literaria Renacentista I: Fray Luis de León*, Universidad de Salamanca, 1981, pp. 77-99.
— *Fernando de Herrera y la poesía de su época*, en Francisco Rico, *Historia y Crítica de la Literatura Española*, 2, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 425-445.
— *¿Signos viejos o signos nuevos?* (*«fino amor» y «religio amoris» en Gregorio Silvestre*), en J. Romera *et al.*, *La Literatura como signo*, Madrid, Playor, 1981, pp. 110-144.
— *Virgilio en España en los siglos XVI y XVII*, en *Actes del VIè Simposi (Barcelona 11-13 de febrer del 1981)* de la Secció Catalana de la Societat Espanyola d'Estudis Clàssics, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1983, pp. 61-77.
— *La «Egloga de Francisco de Madrid» en un manuscrito del siglo XVI*, en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 39-66.
— *Un nuevo manuscrito de la «República Literaria»*, en «Edad de Oro», 3 (1984), pp. 11-27.
— *Juan Sánchez Burguillos, ruiseñor menesteroso del siglo XVI*, en *Homenaje a Francisco Ynduráin*, Madrid, Istmo, 1984, pp. 92-121.
— *Castigos al «Buen Amor»*, en *Philologica Hispaniensia in Honorem Manuel Alvar*, Madrid, Gredos (en prensa).