

drio se debate entre condenar o no a muerte a su hija y en medio de estas dudas se retira, aunque su determinación final se inclina del lado de la clemencia:

*...¡Ay, hijos míos,  
no cebéis en Solaya vuestros bríos!  
¡Ay! No mezcléis su sangre con mi llanto.*

(vs. 1461-3)

Traen a Selín preso. Se manifiesta tranquilo, seguro de sí mismo; sus parlamentos revelan sereno estoicismo y grandeza de ánimo en la aceptación de su desgracia y hasta se atreve a dar lecciones de pacifismo a los dos hermanos:

*Nadar en sangre, Heraclio, y en horrores,  
y matar o morir entre furores,  
hazañas son, si bien las consideras,  
comunes a los hombres y a las fieras:  
se ejercen en el bosque y la campaña;  
sólo será del hombre digna hazaña  
superar los acasos de la suerte,  
y en todo estado ser constante y fuerte.*

(vs. 1547-54)

Heraclio, ante tal gallardía, duda una vez más, pero nuevamente Casiro le convence de que Selín debe morir. En el momento en que Solaya entra en escena es, por fin, Heraclio quien apuñala al príncipe. Ella, abrazada a su cadáver, pide insistentemente que la maten en medio de sollozos y de expresiones de amor por Selín. Casiro («no he de ser testigo / de tanta vileza») la mata. Aún tiene ella tiempo de declamar unos patéticos versos en que aparece de nuevo —junto a la idea del *fatum* trágico— la apelación a la *sensibilidad*:

*Si no es delito amor, muero inocente...  
Y si es delito... ¡oh, cielo soberano!  
¿por qué hiciste sensible al pecho humano?*

(vs. 1674-6)

En la escena final aparece de nuevo Hadrio, quien contempla horrorizado a su hija muerta y pide explicaciones. Al dárselas, Casiro se vale incluso de la mentira («no deseaba yo sacrificarla») y apela una vez más al honor. Pero la respuesta del anciano es inequívoca:

*¡Fanático de honor! No, no conmigo* ↙  
*pretendas excusar tu tiranía.*  
*No pronuncie más voz tu lengua impía.*  
*De Solaya no expliques la demencia:*  
*mayor ha sido tu desobediencia.*  
*Te dije yo, que en tus venganzas fieras,*  
*contra ella el brazo tuyo no extendieras;*  
*que en ella venerases mi retrato,*  
*y tú, monstruo feroz, hermano ingrato,*  
*faltaste a mí, y a la naturaleza.* ↘

(vs. 1706-15)

Francisco Aguilar comenta en una nota que «este último parlamento del senador Hadrio presenta un cambio un tanto forzado de las ideas anteriormente expuestas». Pero si se leen con atención las escenas anteriores queda de manifiesto —como he pretendido mostrar, acaso prolijamente— que el responsable máximo de tan sangriento fin es el «fanático» Casiro. Esto, me parece, abre una perspectiva nueva en la valoración global de la tragedia cadalsiana.

Comparto, como ya dije antes, el análisis de la obra hecho por Aguilar Piñal, a cuya introducción a la *Solaya* me remito. Está claro, en efecto, que Cadalso quiso componer su obra ajustándose no sólo a los moldes formales del neoclasicismo (división en cinco actos, respeto a las unidades, etc.), sino también a su fondo ideológico, «poniendo en evidencia los excesos de una pasión no controlada». Pero, añade Aguilar Piñal, Cadalso «carga tanto las tintas que consigue efectos opuestos», de manera que Solaya se convierte en sus manos en «una verdadera heroína romántica, rebelde ante los prejuicios sociales por primera vez en el teatro español». Su exaltación de la libertad y de la pasión, su actitud ante la vida, dice más adelante, podrán ser calificadas de prerrománticas, «pero de lo que no cabe dudar es de su incompatibilidad con la doctrina política de la Ilustración (que justamente la prohibió) o con la doctrina literaria del neoclasicismo, sometida a la razón y, por tanto, a las leyes de equilibrio y moderación, ejemplaridad y control de las pasiones».

Esto es muy cierto y cabe imaginar la perplejidad de los censores ante tales excesos, su incapacidad para aceptar una obra que tan audazmente se adelantaba a su tiempo. Pero me interesa destacar que yo veo otra cara en la *Solaya*, ésta perfectamente compatible ↙ con las intenciones y principios del neoclasicismo y la Ilustración. Hay, sí, en la obra una pasión amorosa, una pasión que, aunque atropella las obligaciones familiares y patrióticas, es vista con inevitable simpatía por el dramaturgo. Pero hay otra pasión, la pasión del honor,

encarnada fundamentalmente por Casiro, y son los excesos de esta pasión incontrolada los que se denuncian en la obra. Cadalso, hombre de la Ilustración, condena cualquier forma de *fanatismo*: ya hemos visto que emplea esa palabra decisiva en la escena final de *Solaya*. No ya el sentimiento barroco de la honra personal está aquí superado, sino incluso el honor de la colectividad, vecino al patriotismo, cuando éste alcanza tales proporciones que ciega a sus defensores. Los ilustrados —desde Feijoo— son partidarios de un patriotismo sereno, moderado, cerebral, no del patriotismo gesticulante de que hace gala Casiro. El modelo humano que preconizan queda reflejado en la moderación de personajes como Selín o Hadrio, dos hombres fundamentalmente honestos y razonadores que hubieran sido por igual leales a lo pactado de no haberse interpuesto el tenaz fanatismo de Casiro, un personaje que siempre prefiere la acción a la reflexión y cuyas intervenciones en varios momentos de la obra orientan sistemáticamente los hechos hacia un final sangriento. Este es, me parece, el propósito ejemplificador que Cadalso se proponía transmitir, ésta la «purga» —por emplear el mismo término que Luzán— que, como en toda tragedia, debía operarse en el espectador: la necesidad de controlar la pasión fanática del honor. Y es claro que ello resulta perfectamente acorde con los cánones neoclásicos, como resulta inequívocamente ilustrada la defensa de la humanidad como virtud por parte de Hadrio en su parlamento final, en el que califica a su hijo de «monstruo» que ha quebrantado con su execrable crimen las leyes de la «naturaleza» y de la obediencia filial.

Pero la dureza de esa condena no hace sino potenciar la simpatía con que paralelamente nos ha ido mostrando Cadalso la personalidad de *Solaya*. Se diría que el autor se sintió desbordado por la grandeza que, poco a poco, iba cobrando la protagonista. De este modo, el que *Solaya* no pueda poner freno a su pasión amorosa se hace disculpable a ojos del lector (sobre todo, del lector de hoy, no tanto de los severos censores de la época). No importa que sea infiel a su familia y a su patria: ella defiende su libertad de amar a un hombre justo y bueno como es Selín. Del sangriento final al que esa pasión conduce no será ella responsable. Ahí reside, creo, la fuerza romántica de esta singular tragedia, que relega a un segundo término los demás temas planteados y acaba por imponerse sobre el ánimo del lector.

Si mi interpretación no es errónea, pues, ésta *Solaya* es una moneda de dos caras: podemos subrayar, según prefiramos, la importancia de cualquiera de las dos, pero sin que ello nos haga olvidar la existencia de la otra.

Parece claro también que el descubrimiento realizado por Francisco Aguilar viene a poner al rojo vivo la polémica sobre Cadalso en el año del centenario: quienes han visto en el poeta gaditano a nuestro primer romántico encontrarán, sin duda, en la *Solaya* una confirmación de su teoría (16). Por otra parte, la interpretación de la figura y la obra de Cadalso a la luz de la doctrina estoica (Glendinning) no deja de tener un nuevo apoyo en esta tragedia, gracias, sobre todo —como insinué anteriormente—, a la figura de Selin, el protagonista masculino, que en no pocos momentos es portavoz de la postura del autor. Yo prefiero adherirme a la posición conciliadora de Aguilar Piñal (17), para quien José Cadalso es una de esas complejas figuras que suscitan tanta discusión precisamente porque son inclasificables, porque participan simultáneamente en las distintas corrientes literarias e ideológicas que se entrecruzan en esos años decisivos de la segunda mitad del setecientos español. v

PEDRO ALVAREZ DE MIRANDA

Reina Mercedes, 17  
MADRID-20

---

[16] Pienso especialmente, claro está, en Russell P. Sebold: *Cadalso: el primer romántico europeo de España*, Madrid, Gredos, 1974.

[17] Véase la p. 20 de su introducción.