

NOTAS SOBRE FRANCISCO DE QUEVEDO

EZRA POUND

MORALEJA DE LA INCOMPRESIÓN

1 Presentamos en las páginas que siguen una traducción y edición crítica de un artículo sobre la poesía de Quevedo que Ezra Pound publicó en la revista bilbaína *Hermes* en 1921. Hasta donde se nos alcanza, dicho artículo sólo volvió a ver la luz en la revista *Trece de nieve*,¹ aunque sin las notas que acompañan esta nueva reimpresión y que ayudan, pensamos, a un mejor entendimiento de las circunstancias que rodearon su escritura.² Aunque no se trata estrictamente de una primicia, el artículo posee una especial relevancia para el lector de poesía, ya que no abundan en la obra de Pound (ni en la de sus contemporáneos del mundo anglosajón) las reflexiones críticas sobre aspectos o figuras de la tradición literaria española. A excepción del capítulo que dedica a Lope de Vega en su temprano *The Spirit of Romance*, Pound parece haber consignado el conjunto de la literatura española al desván de la indiferencia. Sus razones quedan suficientemente explicadas en el artículo que reproducimos a continuación, y no tiene sentido volver sobre ellas en el corto espacio de esta introducción.

Sí merece comentario, sin embargo, el silencio que los principales poetas anglosajones de este siglo han guardado acerca de la tradición poética española. Dicho silencio ha remitido en los últimos tiempos (baste recordar el trabajo traductor de Charles Tomlinson, Geoffrey Hill o W. S. Merwin entre otros), pero sigue envolviendo la obra de muchos de nuestros poetas más relevantes: Quevedo, Góngora y, ya en este siglo, Cernuda o Guillén. Al hojear las páginas de *The Varieties of Metaphysical Poetry* de T.S. Eliot, reciente compilación de las conferencias que el poeta anglo-americano dio en torno a preocupaciones muy cercanas a su quehacer creativo, sorprenden sus escasas menciones a Góngora y su nula familiaridad con la poesía de Quevedo, quizá el poeta más cercano en sensibilidad y talento verbal a los metafísicos ingleses. El libro, como todos los de su autor, exhibe esa mezcla de sentenciosidad y seriedad burlona capaz de planear sobre una idea sin

banalizarla, pero queda lastrado por su ignorancia de la lengua y literatura españolas, que toca muy de pasada y en traducciones francesas de la época. Esta carencia es aún más notable por cuanto el interés del *modernism* por los metafísicos ingleses coincide en el tiempo, y por razones similares, con el neogongorismo de buena parte de nuestra generación del 27. Eliot, sin embargo, que redactó la primera parte de su estudio en el año del aniversario gongorino, no pareció preocuparse demasiado por solventar sus dudas. A Quevedo ni lo nombra. Góngora no corre mejor suerte. Aunque relaciona felizmente al poeta cordobés con Marino, es muy poco lo que puede decir sobre su obra; sordo o ciego ante su arquitectura verbal, improvisa un par de excusas y hace mutis rápido: "...no he mencionado [a Góngora] porque no domino el español hasta el punto de poder leer con fluidez a un poeta tan difícil, y porque la influencia del gongorismo en la poesía inglesa me parece menor que la del marinismo". Pero, ¿y Quevedo? Sabemos que John Donne leyó con gusto y provecho al poeta español, y que hay afinidades evidentes entre sus poemas, pero de tales correspondencias Eliot nada dice. Alguien podrá afirmar, no sin razón, que cada uno es responsable de sus limitaciones (y, en rigor, algunas de las conclusiones de Eliot pecan de poco fundamentadas), pero también es cierto que hubiera sido interesante contar con su juicio, siquiera para insertar nuestra tradición en el contexto de una vanguardia más sólida o menos maniatada por un surrealismo con tendencia a la ramplonería y la autoindulgencia.

De Ezra Pound, por otro lado, puede esperarse una menor prudencia, pero también una mayor curiosidad sobre la literatura en lengua romance. Su pasión por la poesía provenzal y por la obra de Guido Cavalcanti, contemporáneo de Dante, inspiró algunas de sus mejores traducciones y explica la evolución y movimientos de su poesía desde *Personae* hasta *Hugh Selwyn Mauberley*. Aunque no siempre acertara en la mezcla de ingredientes, Pound buscó casi siempre imitar la concisión y elaborada simplicidad del lenguaje trovadoresco, aparte un

punto irónico y epigramático que contrasta con el romanticismo decadente de su imaginario, aprendiendo tempranamente de Swinburne y los parnasianos franceses. Por lo demás, en tanto que poeta y crítico, Pound da la impresión de ser un hombre inquieto, nervioso. El estilo de los *Cantos* exacerbará esta primera impresión, pero ya su biografía temprana aparece llena de desconcierto y prisa pedante. Impaciente, incapaz de quedarse quieto, salta de un tema a otro, de un escenario a otro, de una emoción a otra, adopta protegidos y movimientos literarios con la misma rapidez con que los abandona y, mientras tanto, publica antologías, artículos, traducciones y hasta manuales de lectura a un ritmo frenético que sólo remitirá levemente a mediados de la década de los treinta, cuando los cambios en el panorama literario inglés, no digamos ya norteamericano, lo consignen a un cierto olvido.

El presente artículo, publicado en 1921, es decir, al mismo tiempo que algunos de sus primeros *Cantos*, muestra un compendio de las virtudes y defectos críticos de Ezra Pound. Por un lado, su erudición no pedante, el ingenio, la agudeza, su capacidad para establecer relaciones iluminadoras entre diversos escritores y diversas literaturas, su honestidad y absoluta independencia de criterio, que le llevan a no dar nada por sabido o aceptado, la claridad y concisión de su prosa, su pasión por la poesía en tanto que lugar del lenguaje, su consideración de la tradición literaria como un cuerpo vivo, poblado de ecos y correspondencias, su irreverencia y su disposición a conversar de igual a igual con cualquier escritor, su convencimiento, en fin, como sugiere en algún momento, de que el halago indiscriminado a los clásicos es nocivo para la tarea literaria. El conjunto de sus virtudes es un todo armónico, y prueba que no ha habido en este siglo crítico más apasionado que Pound. En este sentido, y por mucho que le pesara al propio poeta, al menos de palabra, nos hallamos ante un escritor profundamente norteamericano. Educado en un medio esencialmente puritano aunque revestido de trascendentalismo (de ahí sus veleidades ácratas, que tanto recuerdan a Henry Thoreau), Ezra Pound es un escritor de profunda raíz didáctica: él mismo entendía su trabajo como el de un educador, alguien cuyos conocimientos y claridad de juicio lo convierten en guía y estímulo para el resto de la sociedad. Como buen lector de Mallarmé, es consciente de que la labor poética implica el cuidado y limpieza ("la purificación") de la lengua de la tribu. Los poetas no son tanto los legisladores no reconocidos del mundo, formulación de Shelley que Eliot criticó ácidamente, como los responsables de que el lenguaje adquiera la máxima precisión, concisión y economía en su uso cotidiano o, lo que

es igual, de que sea capaz de expresar con simple nitidez la más amplia gama posible de experiencias. En cuanto los poetas descuidan su vigilancia del lenguaje, "todo se pudre". El espíritu fundamentalmente pragmático de Pound toma cuerpo en una prosa personalísima, escrita a ritmo de *staccato*, llena de atajos y elipsis, de referencias personales y sobrentendidos, de aforismos y frases lapidarias. Leyendo sus ensayos críticos, queda claro que Pound disfruta por igual con sus odios y con sus amores: ambos le ayudan a tomar partido, a definirse, a establecer con afilada claridad su posición.

Sus defectos, claro está, no son menos extremos, y en cierto modo estorban su labor didáctica: las prisas, la arbitrariedad casi infantil, el egocentrismo, que iría en aumento con los años, el juicio sumario a partir de indicios o pruebas insuficientes, su insistencia, en fin, en razonar y erigir en ley objetiva lo que su gusto ha decidido previamente. En todos los casos pareciera que sus defectos son inextricables de sus virtudes: caras de una sola moneda. Certo, sus juicios a menudo irritan y exasperan o son irrelevantes, pero parten todos de una fe profunda en la literatura y de una consideración grave (lo que llaman los ingleses *seriousness*) del trabajo poético. De ahí que se le perdona incluso cuando más yerra el tiro. De ahí su pertinencia radical para toda persona implicada seriamente en la tarea literaria. Es escritor de manías contagiosas, y por ello es preciso leerle a pequeñas dosis. Pero es también un escritor necesario: no importa qué página de las suyas abramos, tiene siempre algo aprovechable.

Es muy posible que la mayoría de los juicios vertidos por Pound en este artículo, juicios poco a nada halagadores, escandalicen a los lectores de Quevedo o a aquellos que entienden el diálogo con los clásicos como una escucha servil. En rigor, Pound demuestra en bastantes pasajes del artículo no haber comprendido en qué consiste la peculiar belleza de la lengua y del mundo quevedesco, y no entender tampoco de qué modo el poeta español, aun siendo hombre muy de su tiempo, anuncia ciertas preocupaciones centrales de la modernidad. Pero la discusión de ideas no era el fuerte de Pound, que siempre se inclinó más por los problemas de índole retórica. Por otro lado, es cierto que maneja sus fuentes con escaso apego por las convenciones académicas no editoriales: sus citas son anárquicas e incompletas, sus traducciones de los originales pertenecen al ámbito de las adaptaciones libres y no siempre respetuosas, y muchos de los pasajes citados no son ni tan siquiera representativos de la obra mejor de Quevedo; ignora, por ejemplo, el conjunto de sus sonetos (a excepción del que comienza "Buscas a Roma en Roma..."), pero incluye poemas pertenecientes a los

Sueños, cuya intención es por lo general paródica o ilustrativa. Si tenemos en cuenta que el volumen 69 de la *Biblioteca de Autores Españoles*, obra consultada por Pound, incluye la totalidad de la obra poética de Quevedo conocida a fines del siglo pasado, hay que convenir que sus decisiones no son muy afortunadas. A ello se suma el hecho de que algunos de los pasajes citados por Pound difieren en gran medida de los textos fijados por José Manuel Blecua en la edición de 1968; es decir, Pound invoca en su crítica a la obra de Quevedo pasajes corruptos o apócrifos y sensiblemente inferiores a los poemas originales.

Sin embargo, ¿hará falta repetir, pese a lo defectuoso de los cimientos, que sus conclusiones no pueden ser ignoradas si queremos comprender cabalmente el alcance y limitaciones de nuestra propia tradición poética? La mirada de Pound es la mirada del otro: es un extraño, un extranjero, pero también alguien a quien no engañan antiguas obligaciones o lugares comunes, que es capaz de juzgar lo viejo como si fuera nuevo, y que al darnos su visión de Quevedo nos revela detalles o aspectos del original que acaso nos hubieran escapado. La suya es una mirada incómoda por irreverente, polémica pero dialogante. Puede parecer paradoja, pero no lo es: su parcial incompreensión de Quevedo nos da una nueva perspectiva, a su vez cuestionable, desde la que cuestionar nuestra historia literaria.

2. Preciso es aclarar algunos puntos referidos al artículo y su reimpresión. "Some Notes on Francisco de Quevedo Villegas" fue publicado en el número 69, pp. 199-213, de la revista bilbaína *Hermes* en el mes de marzo de 1921. El original aparece en inglés, pero afeado por numerosas erratas, lo que muestra que Pound no debió poder corregir pruebas, si bien no hay que descartar, dada la velocidad a la que trabajaba el poeta, la posibilidad de que el original contuviera errores previos. El artículo no ha vuelto jamás a ver la luz en un país de habla inglesa, ya sea en revista o en alguna de las muchas compilaciones de la obra crítica de Pound publicadas desde mediados de la década de los veinte.

No es fácil explicar cómo un artículo del entonces casi desconocido en España Ezra Pound acabó publicándose en una revista cultural vasca de ideario nacionalista. Según explica José-Carlos Mainer en su detallado estudio de la revista, *Hermes* fue fundada en enero de 1917 por el intelectual y nacionalista vasco Jesús de Sarría. La historia de la revista, a la que contribuyeron nombres tan ilustres como Unamuno, Baroja, Pérez de Ayala o Salvador de Madariaga, por nombrar unos pocos, puede dividirse a grandes rasgos en tres etapas. Durante la tercera y última, que comprende de enero de 1921 a julio de 1922, fecha en que

Sarría fallece súbitamente, *Hermes* alcanza una vasta proyección internacional, dando a conocer literatura inglesa, francesa y sudamericana y siendo traducida en Oxford y Cambridge. El mismo Mainer califica de "inesperada" la presencia de Pound en *Hermes*, aunque aclara de inmediato que fueron tres los artículos del norteamericano publicados en sus páginas,⁴ dato que Miguel Gallego Roca reproduce en un estudio más reciente.⁵ ¿Quién o qué, en cualquier caso, contribuyó a que Pound hallara un hueco en la revista? Los datos proporcionados por Mainer parecen apuntar en tres direcciones no incompatibles: por un lado, el crítico, poeta y traductor Enrique Dfiez-Canedo había publicado ya en el número 56 (febrero de 1920) una reseña del panorama poético norteamericano del momento, donde no se escatimaban los elogios a la obra de Pound; por otro, Rabindranath Tagore, con quien Pound mantuviera un estrecho contacto durante sus años londinenses, vio publicados algunos de sus poemas en la versión de Zenobia Camprubí, y no es improbable que el escritor indio recomendará el trabajo de su amigo; a los nombres de Dfiez-Canedo y de Tagore podríamos sumar el de otro colaborador, el inglés Arthur Symons, que dio a conocer el movimiento simbolista francés en su país y al que Ezra Pound, por medio de su común amigo W.B. Yeats, conocía y admiraba, aunque con la habitual displicencia que otorgaba a sus mayores. Cualquiera de los escritores mencionados pudo haber facilitado la entrada de Pound en *Hermes*, aunque tampoco cabe descartar la recomendación de alguno de sus contactos en Oxford y Cambridge. En cualquier caso, es curioso notar que su nombre no figura en la lista de colaboradores ilustres que detalla el *Diccionario Enciclopédico Vasco*.⁶

Por lo demás, no es probable que por aquellos años los lectores españoles (y algunos de los ingleses) de la revista tuvieran conocimiento cabal de la personalidad de Ezra Pound, a menos que hubiesen leído la reseña de Dfiez-Canedo antes mencionada. Lo que sí asombra es la aparente inconciencia o segura impertinencia del poeta, que no duda en publicar un ataque crítico a una figura de las letras españolas en una revista publicada en España, estrategia que no parece la más idónea para abrirse paso en un medio extranjero. Quizá contara con que la barrera del idioma impediría a muchos lectores españoles seguir su invectiva pero, entonces, ¿a que publicarla?

La traducción incluye, por considerarlos de gran interés, los pasajes en los que Pound traduce o versiona a Quevedo. De dichos pasajes se ofrece en nota a pie de página el original. En la medida de lo posible se ha echado mano de los volúmenes consultados en su día por Ezra Pound, y se ofrece también, en los casos pertinentes, el texto fijado por

José Manuel Blecuá en la edición de Editorial Planeta de 1968. Dada la antigüedad de algunos de los volúmenes citados, es probable que Pound consultara los fondos de la *British Library* en Londres, que visitó con frecuencia durante su estancia en la ciudad, o bien los de la Biblioteca de la *Taylor Institution* en Oxford. Damos a continuación la referencia completa de las dos fuentes principales del artículo:

1) *El Parnaso Español. Colección de poesía escogidas de los más célebres poetas castellanos*, edición de Juan Joseph López de Sedao en nueve tomos, Madrid, 1768-1778.

Se hace notar que los dos primeros volúmenes fueron impresos en 1768 y 1770, respectivamente, en la imprenta de D. Joaquín Ibarra. Los demás, hasta completar nueve, en la imprenta de D. Antonio de Sancha. Ezra Pound parece haber consultado primordialmente los tomos IV y IX.

2) *Biblioteca de Autores Españoles. T.23: Obras de Francisco de Quevedo Villegas, I*, Colección completa, corregida, ordenada e ilustrada por Don Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, M. Rivadeneyra, Madrid, 1859, segunda edición.

T. 48. *Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas, II*, Fernández-Guerra y Orbe, ed., 1859.

T. 69. *Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas, III. Poetas*, Colección ordenada y corregida por D. Florencio Janer, M. Rivadeneyra, Madrid, 1887.

De esta obra Pound parece haber consultado en especial los tomos 23 y 69.

Todas las notas señalizadas con símbolos pertenecen al original de Ezra Pound; todas las notas numeradas corresponden a la traducción castellana.

No queda, por último, si no dar las gracias a William Cookson, amigo y discípulo de Ezra Pound, que señaló la existencia de este artículo y animó la su traducción al castellano, y a Andrés Sánchez Robayna, cuyas sugerencias bibliográficas han sido cruciales a la hora de llevar a buen puerto este trabajo.

JORDI DOCE

ALGUNAS NOTAS SOBRE FRANCISCO DE QUEVEDO VILLEGAS

I

La enfermedad de la literatura española ha sido el "isabelismo"; los retóricos "arruinaron el imperio romano"; el uso de una expresión "indirecta" producida por una desconfianza hacia el interés del propio contenido es síntoma de la mayor parte de licuefac-

ciones literarias. Tal desconfianza y el miedo a la autoridad son quizá las dos causas principales del uso de una escritura "indirecta".

Schopenhauer es bastante explícito a este respecto, pero cae en generalizaciones estériles. La literatura perdurable es, quizá, aquella que intenta siempre construir la imagen de lo que trata de un modo sencillo e inequívoco.

La fábula es la forma de la literatura esclava; lo ha sido desde la alegoría de Esopo; ya sea moral o satírica, se mueve siempre temerosa de la estupidez pública o de las condenas oficiales.

Rabelais y Cervantes son, si se quiere, los grandes maestros de este género. Pero, al fin y al cabo, no es sino un medievalismo; pervive hasta *Candide*; Homero, Ovidio, Stendhal y la prosa posterior a Stendhal pertenecen a otro género, mientras que Brantôme es igualmente un precursor. Trato únicamente de establecer dos categorías: distinguir entre el escritor que transmite su mensaje diciendo algo que no es exactamente lo que quiere decir, o presentando una imagen diferente a su "verdadero significado" (cualquiera que sea su talento), y aquel escritor que como Flaubert, Stendhal, Ovidio u Homero, o Li Po, retrata o presenta directamente sus asuntos.

Ovidio, en el pasaje que comienza "Bella parat Minos", Maupassant, en la descripción del viaje en tren en "La Maison Tellier", Brantôme y sus anécdotas, son ejemplos de inmediatez literaria.

Pantagruel concebido mediante el oído, Don Quijote cargando contra los molinos, la historia del zorro y las uvas, son presentaciones indirectas; y, cuando tal hábito se desplaza del marco general a los detalles de la escritura, nos encontramos con frases como la de Calderón:

The mountains of the sea gave birth to troops.¹

Lo que quiere decir que las tropas desembarcaron de las naves.

Uno debe aprender a discernir el bacilo mortal en el cuerpo de la literatura; es posible que un temor excesivo a la expresión indirecta engendrara esterilidad; hay un encanto indudable en

Así en países azules
Hicieron luces y sombras,
Confundiendo mar y cielo
Con las nubes y las ondas.²

y lo que sigue. Aunque el pasaje descriptivo de *El Príncipe Constante* escapa a la memoria como no escapa ni se pierde la línea siguiente:

De griegas naves una blanca selva

Uno nombra lo obvio al reiterar que el ornamento y el detalle deben aparecer rigurosamente subordinados a la estructura principal. Como toda regla de la literatura, este pequeño resto de sentido común es ambiguo: su incumplimiento nos ha dado lecturas casi (casi) tan placenteras como su acatamiento.

Pero su incumplimiento ha cubierto el mundo de basura sin fin, y su acatamiento constituye tal rareza que su más mínimo fruto es digno de ser celebrado.

II

Esta enfermedad no es geográfica o exclusiva de España: Marcial, al menos, se libró de ella, aunque su estilo ácido e incisivo no le ha ganado el aplauso que su oposición a los retóricos merece. Apuleyo es culpable de haber importado el estilo africano, pero debe compartir su descrédito con los primeros cristianos africanos, quienes, enfrentados al problema de querer expresar simultáneamente su temperamento y su condición religiosa, se refugiaron en una espiritualidad que resulta, como mínimo, florida.

Ya sea "gótica" o africana, esta ornamentación ataca la Edad Media y cobra nueva vida con Góngora y Euphues. Francia la evita. Los franceses pasan de la *robustezza* de Brantôme a las afectaciones del clasicismo del XVIII en limpias y encantadoras gradaciones. Inglaterra volvió a contraer la fiebre con Ossian y los románticos.

La vitalidad de España fluye en el *Poema del Mío Cid*, el mejor, pienso, de todos los cantares de gesta, en Calixto y Melibea, en Rojas, en las invenciones de Lope, en Cervantes, sátira ésta que no puede ser degustada sino a medias, a menos que uno se harte de leer a Montemayor y demás novelistas de caballerías. Ciertamente, los contornos son visibles; pero la gran mayoría de lectores no es capaz de intuir la fina astilla fosforescente de la tormenta cervantina si no es con ayuda de notas muy elaboradas o citas de la *Diana*.

Otros países se han recuperado. Francia e Inglaterra se recuperan periódicamente; Italia experimentó una gran florecencia que tuvo su punto final en Dante; la poesía italiana se alzó con Leopardi a algunas iguales o acaso superiores a las de la poesía paneuropea, y los prosistas e historiadores de los períodos intermedios pueden ser leídos aún gracias a la limpieza de su estilo. Los poetas italianos han debido convivir con la trampa de unas rimas, si no tan lujosas, sí tan fáciles como las españolas. Sismondi apunta que el esplendor del renacimiento florentino se debía a los derechos democráticos de que disfrutaba el pueblo bajo el gobierno de los Orsini, que los Medici cosecharon sin sembrar nueva semilla

ilustrada. Algún demócrata convencido considerará, sin duda, que los culpables del desmoronamiento español son el declive de las cortes españolas, la política extranjera de Carlos V y la guerra de los Países Bajos.

Al menos esto es evidente: la literatura española declinó al tiempo que su poder mundial; la gente visitaba Madrid para ver al "Fénix de los ingenios", Lope de Vega y Carpio, pero desde entonces nadie ha viajado a Madrid para rendir homenaje intelectual a nadie.

No se recuerda que nadie viajara a Londres para ver a Shakespeare, aunque Ben Johnson tenía su propia tertulia. Debemos distinguir entre la caza de leones y la fecundidad de las corrientes literarias internacionales.

Sostienen algunos que la cultura latina medieval era paneuropea; conviene matizar este concepto con la percepción de que era frecuente tener civilización en un castillo y barbarie en los tres castillos vecinos (del mismo modo que uno puede encontrar cultura en un apartamento de la Quinta Avenida o los Campos Elíseos y crasa ignorancia en el apartamento vecino).

En cierto sentido, el renacimiento fue paneuropeo, pero no hay labor detectivesca más fascinante que tratar de rastrear sus meandros. Existió en Italia tras una serie ininterrumpida de intentos. Empezó tempranamente con Boccaccio y se extendió gracias a Valla, los helenistas, los nuevos paganos, de 1420 a 1521. Italia era dueña de una prosa clara, excelente, en una época en que los documentos de estado ingleses eran enrevesados y casi ininteligibles por la simple insuficiencia del medio de expresión.

Navagero viajó a España. Boscán, leemos, "introdujo el clasicismo".

Ignacio de Luzán tradujo a Safo, *El Parnaso** incluye traducciones del siglo XVIII de Sófocles y Eurípides.

España absorbió los clásicos, al tiempo que mantenía contacto con el mundo exterior.

Quizá no haya mejor ilustración de los intercambios literarios internacionales, en tanto que distintos de la mera ingestión de los clásicos y sus modelos, que la historia de la elegía renacentista sobre las ruinas romanas. Lázaro Bonamico, corresponsal de Diego Hurtado de Mendoza, quien se dirige a aquél en un largo poema que empieza

Villa suburbano dum me delectat agello,

inaugura o toma prestado el tema siguiente:

Vos operum antiquae moles, collesque superbi
Quis modo nunc Romae nomen inane manet,

Vosque triumphales arcus, caeloque colosi, etc...
...memorable nomen
Tempus edax rerum tollere non potuit...
Caetera labuntur tacito fugentia cursu,...

Janus Vitales lo recrea de esta suerte:

Qui romam in media quaeris novus advena Roma,
Et Romae in Toma nil reperis media,
Aspice murorum moles, praeruptaque saxa,
Obruataque horrenti vasta theatra situ:
Haec sunt Roma: viden velut ipsa cadavera tantae
Urbis adhuc spirent imperiosa minas?
Vicit ut haec mundum, nisi est vicere: vicit,
A se non vitum ne quid in orbe foret.
Nunc victa in Roma victrix Roma illa sepulta est?
Atque eadem victrix, victaque Roma fuit.
Albula Roma restat nunc nominis index,
Qui quoque nunc rapiditis fertur in aequor aquis.
Disce hinc quid possit fortuna: immota labescunt,
Et quae perpetuo sunt agitata manent.

El lector se habrá dado cuenta a estas alturas de que nos hallamos ante el tema del celebrado soneto de Joachim du Bellay:†

Nouveau venu qui cherches Rome en Rome;

traducido al inglés por Spenser en su serie de versiones de *Antiquitez de Rome* de Du Bellay.

El estudiante atento habrá advertido en "cadavera tantae" un eco o reflejo de las líneas de Castiglione referidos a la muerte de Rafael.

La versión de Quevedo, aunque escogida por ciertos antólogos, no se halla entre las más afortunadas:

Buscas en Roma a Roma! oh peregrino‡

Ahora bien, dos andamios son necesarios antes de proceder a una evaluación de autores extranjeros e incluso nativos; uno es un conjunto de baremos internacionales; el otro una cierta comprensión de la relativa perdurabilidad de las diversas especies de libros.

Por ejemplo, los autores renacentistas de versos latinos antes mencionados son leídos, al parecer, hasta finales del XVIII. Roscoe los cita extensamente, y una traducción al francés de Fracastorius apareció, si recuerdo bien, en 1795. A uno le da por pensar si el "Año primero" y los nuevos nombres de los meses, Thermidor, etc., no inauguraron una nueva era en más sentidos de los que creemos.

¿Fue Madrid alguna vez una metrópoli? ¿fue España un foco irradiador de pensamiento, esto es,

después de la caída del dominio árabe y la destrucción de Córdoba?; ¿o bien su obstinado interés por la filosofía y la religiosidad medievales provocó que su literatura dejara de tener importancia internacional? Sólo un análisis atento de una serie de escritores españoles nos dará la respuesta. Escojo a Quevedo no por azar, sino como quizás el último gran escritor español anterior a Pérez Galdós.

La España de Fernando e Isabel no estaba a la cola de Europa; el nuevo saber era contemporáneo; Oliva, traductor de Sófocles y Eurípides, nació en 1479; se podría decir que un nombre de letras español podía leer latín con tal facilidad que apenas necesitaba traducir; y era, por tanto, capaz de comparar dichas traducciones del griego con la *Eneida* de Gavin Douglas, las *Metamorfosis* de Golding y las *Elegías* de Marlowe en inglés. En Francia, creo, Baif dio más importancia a los metros cuantitativos que cualquier otro español o inglés de su tiempo. Los españoles tenían un mayor respeto por los traductores; al menos, *El Parnaso* elogia a Oliva:

Damos... título de traducidas... pero... deben considerarse en cierto modo como originales, pues nuestro autor las vistió, mudó y reformó, sacando dos poemas arreglados y excelentes... etc...

Las sáficas de Bermúdez, en este volumen, me parecen de menor interés que las incluidas en el *Shepherd Starre*. Al referirse a Quevedo, los editores de *El Parnaso* tienen la gentileza de aclarar que su obra no desmerece en nada de los más famosos originales griegos y latinos (vol. II, XIV):

capaz de componer unas Poesías, cuyo gusto, gala, erudición, ingenio, imitación de los mejores modelos de la antigüedad, altura y sublimidad de estilo, las constituye en la clase de las mejores que en su línea tiene la Lengua Castellana, y dignas de ponerse al lado de las más famosas de los Griegos y Latinos, etc.

Pasaje que ilustra a la perfección el extendido hábito del elogio retórico como opuesto a la crítica analítica. En lo que al *Parnaso* concierne, nuestra única salida son estas ocho líneas de un autor anónimo:

Where the bubbling Betis water
Makes th' irriguous flat-lands glad,
And beneath the sod reposes
All the glory Spain ever had,

Walks the light and lovely Ines
With her gold head glittering;
Does this head at all concern me?
Devil take the G... d... thing.⁴

Más las enronquecidas voces capaces de pronunciar "toda la gloria que hubo España" no están de acuerdo y la fría ducha del sentido común no es utilizada a menudo.

Una comparación entre "Pues amarga la verdad" y la *canzone* contra la pobreza de Cavalcanti nos ayuda a recobrar un cierto sentido de la proporción. En Quevedo encontramos la debilidad de las generalizaciones; "todos los", el vocativo "O vos troncos", etc. De hecho, es posible rastrear algunas de las imperfecciones de Longfellow en sus lecturas españolas, aunque despojara sus manierismos de sonoridades españolas.

III

Dispensar halagos a autores muertos es rendirles un flaco favor; no sólo a ellos, sino al cuerpo de la literatura. El verdadero conservadurismo está en la búsqueda sin piedad de la *virtu*. Cualquier intento por preservar demasiada literatura del pasado es contraproducente. La filología se convierte en pedantería.

La adulación a simples nombres preserva la debilidad y entorpece nuevos florecimientos.

Compárense las generalizaciones de Quevedo con la exacta psicología de Guido; su dibujo subjetivo con el dibujo objetivo de la poesía francesa moderna.

Uno concluye que el *arte* de los poetas de la España de este período era el arte de "decirlo bellamente", que se desliza y acaba mezclándose con la exageración y una lengua altamente retórica.

La exageración puede ser hermosa.

Las aguas que han pasado
Oírás por este prado
Llorar no haberte visto, con tristeza⁵

es una exageración, pero *admite* comparación con algunos de los pasajes más floridos de Bion, quizá, o Moschus.

No sólo nací yo para cuidaros,
más ellos sólo para mí nacieron:
no castiga el amor en mí pecados,
desdichas sí, que siempre me siguieron:
quantos son en el mundo desdichados,
y quantos lo han de ser y quantos fueron,
viendo ya la pasión que en mi alma lidia,
unos tendrán consuelo, otros envidia.⁶

Imagino que esto es bueno, a su modo. Pero es una generalización. Es digno de ser recitado con sentimiento. No conozco ningún escrito de este estilo que resista una lectura prolongada. Dejando de

lado las fórmulas antitéticas de los isabelinos, el arte de la escritura ha progresado muy poco desde los modos de la Provenza del siglo XII. Atentos a sus ventajas y desventajas, admitamos o reconozcamos, dependiendo del humor en que estemos, que tal estrofa no desmerece ni de su siglo ni de su estilo.

El idilio "Voyme por altos montes paso a paso"⁷ es hermoso, pero las frases son demasiado largas y las cláusulas relativas tienden a ser meros añadidos.

El poema que contiene las líneas:

"Ay como en estos árboles sombríos no cantan ya los doctos Ruysseñores!... Sin duda saben los trabajos míos, pues en luto convierten los colores"⁸ se halla, por desgracia, hinchado de palabras. "The boughs have withered because I have told them my dreams" recibe algo más de ayuda gracias al contexto que la misma idea en otro poema de Quevedo.

Las *Bucólicas del Tajo*, firmadas por un tal De la Torre no igualan, me parece, el prólogo de Gavin Douglas

Dionea, nycht hird, and wache of day...

en su abundancia, ni la cortina escarlata de Ovidio, ya sea en el latín original o en el inglés de Golding, tan dado a los detalles. En una página de la cuarta égloga, tomada al azar, observamos que cada nombre va escoltado por un adjetivo. El "amante" es "miserable"; la "ninfa" es "cruel" y "endurecida", etc., y la necesidad urgente de la crítica es ser implacablemente honesta.

Sin honestidad el estudio de la literatura del pasado no equivale a preservar la belleza para el lector inteligente, sino meramente a acumular *Zeitschriften*.

La preservación y conservación de la literatura no puede sobrevivir lado a lado con el halago sin escrúpulos del objeto de su trabajo (lo que acaba convirtiendo la literatura en un adyacente del negocio del libro).

La preservación de la parte vital de un autor o un período o una literatura depende enteramente de nuestra voluntad de quemar el reto, o consignarlo a los apéndices.

Hojeando la *Historia y vida del Gran Tacaño*⁹ (edición de 1798, Villalpando) encontramos un típico prefacio español, que dice así:

Don Francisco de Quevedo Villegas fe uno de los mayores hombres de su tiempo en la carrera de las letras, si se consideran las prendas que deben concurrir a formar un hombre verdaderamente sabio: unos han sido grandes por el estudio; otros lo han sido por el ingenio. Quevedo juntó a un ingenio agudo, fértil, pronto y maravilloso, un estudio continuo, y un amor a todo género de literatura, qual convenia para hacer rápidos y grandes progresos en las

ciencias. Al estudio de la Filosofía, de la Medicina, de la Jurisprudencia, de la Teología y otras facultades, e que la envidia de sus contemporáneos, dio como por auxiliares el adorno y utilidad de las letras humanas, el de las lenguas hebrea y griega, y de otras varias, tan necesarias para estudiar en sus fuentes las doctrinas que otros sólo pueden beber en los arroyuelos, etc.

Todo esto estaría muy bien si hubiera un mínimo rastro de crítica literaria que hiciera de contrapeso. Si pasamos a leer a nuestro autor, nos encontramos con un capítulo inicial escrito en una prosa llena de vigor, mejor, presumiblemente, que la del *Diabolo Boiteux* de Le Sage. Uno advierte cuánto debe *Candide* a sus predecesores. E incluso alguien como Anatole France ha seguido esta excelente tradición española. Los franceses, dueños ya de muchas glorias, no deberían negarles el mérito a los españoles por esta clase de prosa narrativa. Si Petronio fuera su fuente, es posible que su resurrección no fuera un monopolio francés.

Desgraciadamente, Francisco de Quevedo Villegas no puede resistirse a las exageraciones ibéricas; el segundo capítulo de *Tacaño* es desagradable e insípido; y aunque no lo fuera, la descripción del cura en el capítulo III habría sido el doble de divertida si hubiera buscado refugio en una forma más sencilla de hipóbole.

Cada zapatilla hubiera podido ser la tumba de un filisteo, "archipobre" y "protomisera" aparecen para general regocijo, pero la viveza se desvanece gradualmente, crece la sospecha de que el narrador imaginario está cargando las tintas y, por mucho que uno tienda a tolerar o perdonar a los mentirosos simpáticos, el interés de su charla desaparece en cuanto uno deja de creerla. Hay en *Tacaño*, sin embargo, fragmentos de muy buena prosa.

De hecho, la prosa española del siglo XVII se hallaba tan inmersa en las principales corrientes culturales europeas, que incluso el más mínimo trato con algunos de sus representantes quita brillo a buena parte de la prosa francesa del siglo XVIII. La deuda que los dramaturgos franceses tienen con España es conocida por todos, pero esta otra deuda, pese a ser aún más importante, no ha sido suficientemente reconocida. No pretendo afirmar que los prosistas españoles son de primera categoría, y estoy dispuesto a admitir que la pedagogicomanía ha ensordecido los oídos de la gente hasta el punto de provocar una reacción. Un ligero conocimiento de la literatura española de estos siglos sirve de vacuna contra la extravagancia dieciochesca.

Pero gran parte de la poesía española, si no toda, es del tipo que Stendhal tenía en mente cuando escribió:

La poésie avec ses comparaisons obligées, sa mythologie que ne croit pas le poète, sa dignité de style à la Louis XIV, et tout l'attirail de ses ornements appelés poétiques, est bien au-dessous de la prose dès qu'il s'agit de donner une idée claire et précise des mouvements du coeur; or dans ce genre on n'émeut que par la clarté.¹⁰

Esa otra poesía, puro canto, expresión conmovedora y exacta de la emoción, modo de narración más conciso que la prosa, y de asiento tenaz en la memoria, fue escasamente conocida en España después del *Poema del Cid* y las desnudas baladas asonantes del *Romancero*.

El metro épico, como en Homero, sirve para cantar o para mantener despierta la memoria. La buena poesía es más concisa que la prosa. En España, "poesía" ha significado a menudo una manera de expresión difusa. España no jugó papel alguno en la poesía del siglo XIX y, a excepción de Galdós, uno mínimo en la literatura de ese siglo y en el pensamiento y la literatura del dieciocho. Goya fue su mayor inteligencia.

Pope reaccionó contra el isabelismo inglés, y provocó a su vez una contrarreacción. Francia fue capaz de prorrogar un movimiento que empezó, posiblemente, al sur de los Pirineos.

IV

La sátira de Quevedo incluye a *Les Precieuses Ridicules* ("Mujeres Cultas y Hembrilatadas"); y cualquier estudio de la España del diecisiete debe subrayar hasta qué punto los franceses tienen una deuda con los españoles, y debería aclarar que los laureles últimos de la literatura van a parar al país *absorbente* y no al *excluyente*. España empezó lo que Francia continuó. España se quedó atrás. Pienso que España quedó atrás cuando dejó de ingerir las ideas y las formas de sus vecinos. Un polen semejante ha de ser transportado de un lugar a otro.

Inglaterra es la gran absorbente y ha producido la literatura más brillante, quizás del mundo. Francia estuvo por delante de ella en el diecinueve. Es posible que Francia haya estado por delante durante al menos tres largos períodos. Voltaire fue uno de los escasos continentales con ingenio suficiente como para empaparse de inglés. Es posible que Heine aprendiera algo de Dorset y Rochester.

En España, el primero después de Quevedo en alzar los ojos por encima de los Pirineos fue Campoamor; Galdós fue el primero en ponerse a la altura del resto de Europa; quizás un poco por delante del resto en el comienzo de *Lo prohibido*. (No debería citar a D'Annunzio como modelo, pero es argüible que su imponente trayectoria nace de sus lecturas

de Browning, aparte de sus conocimientos de literatura extranjera, superiores a lo que era costumbre hace veinte años).

V

El estudio de la literatura del pasado está plagado de trampas y dilemas espinosos. Si el lector se enfrenta a las obras completas de no importa qué autor le esperan horas de aburrimiento, y no le queda tiempo para un examen más amplio, o para leer las obras maestras de épocas diversas. Sin embargo, si lee sólo los libros típicos jamás podrá hacerse una idea del "espíritu de una época" o juzgar los vuelos del genio poético, o darse cuenta de qué manera (y por qué) un autor concebía parte de su trabajo en relación con el resto.

La *Quaestio de Aqua e Terra* no tiene mayor importancia, excepto en tanto que obra de Dante, y como texto que nos da un punto de referencia, en prosa, desde el cual poder calibrar la calidad de su mente.

La leyenda afirma que Petrarca, persona poco satisfactoria, creyó que su *África* le aseguraría la inmortalidad; al juzgar a Quevedo, debemos preguntarnos seriamente si se tomaba en serio su verso, sus escritos cómicos o su obra llamada "seria". Está muy bien decir que "todo lo que buscamos en Quevedo está contenido en unos cuantos poemas y unos cuantos chistes"; es muy posible que no haya hecho otras contribuciones a la literatura internacional; sin embargo, a pesar de la alegría que nos produce desenterrarlo, debemos preguntarnos si este versificador de segunda o tercera categoría se consideraba un satírico, un poeta derivativo o un moralista serio. *Tacaño* está mejor escrito que el verso, pero el *Job* está mejor escrito que *Tacaño*. El siguiente pasaje despierta mucha especulaciones.

Murió Job el día 10 de mayo, según el calendario romano; empero, según el menologio de los griegos el 6. Qué fué santo, Dios lo dijo; que fué poeta, nadie lo duda; que fué rey, muchos graves autores afirman, otros lo niegan. El doctísimo cardenal Cayetano se empeña más en esto que todos; y afirma que de sus palabras se colige, cuando dijo de sí, capítulo 29, v.25: Cumque sederem quasi Rex, circunstante exercitu. Colige que si lo fuera, no lo dijera de sí que á la manera de rey se sentaba. Olvidósele lo que dice de sí, capítulo 19, verso 9: Abstulit coronam de capite meo: "Quito la corona de mi cabeza". Si repara en el que el texto sólo dice que fué varón grande entre los orientales, y que contando su grandezza, sólo dice ganados y posesiones y familia, no vasallos, ni ciudades, ni reino; y si trujera a cuestión si el reinar entonces se había introducido, aún diera alguna fatiga la respuesta.

Empero llamándole rey Los Setenta y muchos padres, con tal leve fundamento sobrada solución tiene.

Debemos recordar que dos de los tres volúmenes de que consta la obra de Quevedo en la *Biblioteca de Autores Españoles* se ocupan principalmente de asuntos morales, políticos y religiosos. *Discursos Ascéticos y Filosóficos*, *La Cuna y la Sepultura*, *Constancia y Paciencia del Santo Job*, *Homilía sobre la Santísima Trinidad*, *Introducción a la Vida Devota*.

Los asuntos de que tratan tales discursos son de un aburrimiento mortal, y nadie tiene por qué esforzarse en leerlos; pero cualquiera que quiera comprender a Quevedo o a su época debe darse cuenta, por poco que lo intente, de que tales escritos existen; debe darse cuenta de que tales eran los asuntos que ocupaban la atención de un hombre del diecisiete en lugar de los problemas económicos, el psicoanálisis, el control de natalidad, los problemas sociales, etc. que nos ocupan ahora.

"Job murió el diez de mayo..." , etc.

Esta frase es muy valiosa para el estudiante del progreso del pensamiento europeo. La claridad de la prosa es lo que importa, pues cuán a menudo hemos admirado a los prosistas franceses del XVIII sin darnos cuenta de la cantidad de trabajo que sus predecesores españoles les habían ahorrado. Permiseme repetir que la deuda dramática, tal y como indica el propio argumento de *Le Cid*, ha sido reconocida con frecuencia, pero que la deuda en la prosa es probablemente mayor.

Un mero vistazo superficial a las obras serias de Quevedo debería convencernos del disparate que representa estudiar literatura parroquia por parroquia; y debería darnos una idea de cuánto duró la capacidad española para despertar en el plano intelectual. Gracias a Don Quijote se arrojaron fardos de novelas de caballerías a la pira; pero la siguiente etapa, la segunda gran limpieza fue obra de Francia. España no produjo ningún Bayle ni ningún *Diccionario Filosófico*. Lo que Cervantes hizo en el siglo XVII en el ámbito español, lo hizo Voltaire en el dieciocho en el francés (utilizando a veces imprentas holandesas, escribiendo en cortes extranjeras o en su retiro suizo, y asentándose, en parte, sobre cimientos ingleses).

Del mismo modo que uno debería leer unas cuantas páginas de Montemayor para comprender cabalmente el Quijote es preciso dedicar media hora a *Constancia y Paciencia del Santo Job* si uno quiere sacarle todo su sabor a las páginas que Voltaire dedica a Ezequiel. Quevedo vivió en una época en que Cayetano, blanco de los ataques de Bale y Voltaire, era tomado en serio. Y cualquier definición de Quevedo ha de explicar que se trataba de una inte-

ligencia excepcional trabajando en una época muy determinada.

Sus propios intereses, sus intereses principales, se centraron, al parecer, en asuntos que ahora consideramos "obsoletos"; en cualquier caso, su estilo es digno de elogio, y la mirada se detiene con más placer en *Job* que en *Tacaño*.

VI

Los documentos relativos a la vida de Quevedo han sido reunidos con gran acierto con el volumen 48 de los Autores Españoles:

Quevedo fue bautizado el 26 de septiembre de 1580; se matriculó en la Universidad de Alcalá de Henares en 1596-1597, donde permaneció hasta 1600, y donde, según sus propias palabras, enseñó filosofía y teología. En 1607 cruzó aceros con el capitán Rodríguez, con el que estableció posteriormente una gran amistad.

Emprendió varios viajes, y estuvo al servicio del Duque de Osuna, permaneciendo en Nápoles y viajando primero a Roma y luego a Venecia. En 1617 el Rey de España le recibió en audiencia privada para discutir asuntos diplomáticos relativos al Adriático. El espía principal del Duque informa de la llegada de Quevedo con los documentos de la embajada el 11 de junio de 1617.

A ello sigue la conspiración francesa para prender fuego al arsenal veneciano, y Quevedo es enviado para hacer averiguaciones.

Fue arrestado el 8 de julio de 1621, retenido bajo orden del rey, liberado el 6 de septiembre y enviado luego al exilio.

El poema de Lope contra los enemigos de Quevedo data de su enemistad con los Montalbán. Quevedo contrajo matrimonio en 1636 con Esperanza de Aragón y la Cabra, hermana del obispo de Barbastro, ocho meses más tarde hubo de partir para resolver algunos asuntos urgentes, y los satíricos citaron el menosprecio de las mujeres en su *Brutus* como prueba de que la unión no era feliz.

Fue hecho prisionero en 1639, fecha en la que declara tener 71 años, edad incorrecta a menos que asumamos que fue bautizado cuando tenía 12 años o que se había casado cuando tenía 65. Fue arrestado en una fría noche de diciembre, y corrió el rumor de que iba a ser decapitado.

Expulsado de la jurisdicción de Torre Abad en 1643, presenta una memoria en la que declara haber estado tres años prisionero sin saber la razón. Llevado a Madrid en julio de ese mismo año. Se suceden testamentos, codicilos, y un certificado de defunción fechado el 8 de septiembre de 1645; la causa,

un absceso en el pecho, contraído en prisión.

Los documentos han sido cuidadosamente ordenados y el material está maduro para el que quiera hacer de biógrafo; el asiduo Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, que ha hecho todo el trabajo sucio, introduce el vol. 78 con un ensayo biográfico, pero por desgracia pertenece a la escuela pre-realista. Todo son asombros y elogios, Quevedo era un fénix, un genio, etc.

Pobre Quevedo, tan pronto arriba como abajo, profesor, diplomático, duelista, vagando de prisión en prisión, casado con la hermana de un obispo a los 59 años de edad...; este hombre ofrece todos los ingredientes necesarios para un estudio tragicómico de la condición humana.

Huyó con la mujer de un compañero de estudios, hirió a este último en duelo, y fue salvado de la pena capital por una amante del rey, en una suerte de prefacio a las numerosas riñas que jalonan su vida.

Pero Guerra y Orbe escribe con el estilo florido de un hombre insulso que no se da cuenta de que el asunto de su crónica es lo bastante bueno como para caminar por sí solo, sin que vengan festones verbales a embellecerlo.

Es incapaz de mencionar un "drama improvisado pocos días antes" sin añadir que ha sido "perdida en este siglo, lastimosamente para las letras".

Lo que es una frivolidad.

Un destello de genio puede producir un poema casi al instante... si el tema ha fermentado adecuadamente en la mente de su autor. Pero cualquier drama improvisado para una función social no es una pérdida para los siglos. Su posible gloria reside tan sólo en que consiga ser el éxito de la noche. La figura de un hombre constantemente enredado en problemas por culpa de su franqueza inspira simpatía, y el gobierno debía de ser tan corrupto que después de un salto de tres siglos nos llevaría muchos años de estudio determinar si la sátira de Quevedo era justa o exagerada; desde luego, no fue un hombre prudente, y sus acciones están a medio camino del heroísmo y la fanfarronada.

En cualquier caso, haría falta un biógrafo bastante más severo que Orbe para convencernos de que Quevedo era un compuesto en bruto de todas las noblezas; valiente, aventurero, galante; esto, al menos, los más críticos y menos compasivos han de reconocérselo. De expresión clara, era dueño de una buena prosa, y había vivacidad en algunos de sus versos. Como en:

To kiss waxed lips
Is no better than kissing candles.¹¹

○

Many speak ill of me
And I speak them evil back
My speech is the bolder
Since tis one against the pack.¹²

Su verso no carece de mérito, a menudo es "poético" sin ser gran poesía. Ciertamente, es capaz de gran dignidad en la oda "written in fortune's wreck, and with death's face over against him".

This low roofed cave with shadow closes
The ages past; in sepulchre
My soul reposes;
My spirit buried in its own carcass,
And all my senses, their significance
Lulled with a deathly poison,
Are free of their harsh master, and can sleep,
Unravelling from the dream of earthly glories
They repose
And taste of their sweet peace despite the turmoils...¹³

Este poema, el último de los suyos ("En esta cueva humilde y tenebrosa"), es un ejemplo perfecto de la poesía de Quevedo; esto es, el lector puede leer el resto de sus versos y no encontrar ninguna nota o tono que no esté ya presente en este cantar.

Es uno de los mejores cantares de su época. Un implacable ejercicio de comparación que respete la dignidad de la expresión debe enfrentar

Mas ya soy sombra solo de aquel hombre¹⁴

a estos versos de Guido

Sio fossi quello, che d'Amor fu degno
Del qual non trovo sol che rimembranza,

o a este otro

Poiche di doglia cor convien chi'io porti,

con el fin de determinar la relativa intensidad de las formas poéticas: el soneto italiano del 1500, o la canción española de 1645; y con el fin de analizar qué razones justifican, si es que hay alguna, la presencia de Quevedo, ya no sólo en la literatura española, sino en el libro de la poesía universal.

Uno, al cabo, se pregunta si Quevedo es una figura histórica de interés o un ciudadano permanente del Parnaso.

Un servidor se inclina por lo primero, además de juzgar con severidad cuánta de su poesía merece ser extraída de la "jaula" de los "cien mil dellos (poetas)" que el propio Quevedo vio en las pocilgas o zahúrdas de Plutón.

El Verlaine de "Qui dira les torts du rime", tiene un predecesor en esta sátira donde Quevedo trata al inventor de la rima consonante (en tanto que distinta de la asonante) como sigue:

A lady absolute
As Lucrece in constancy
Had lost her good repute
for a rhyme, and all her brilliancy was
turned into stupidity
Because the waywardness
of the tercer Forbade the word astute.

Herod's termed innocent,
Christians called Jews
Because the words are bent
As the rhymes choose.

Having writ, at the start an "hundred-fold"
an honest wife's mate
must bear the common fate
and terminate
the poem "cuckold"¹⁵

Swinburne ensayó una leve queja contra la vaguedad expresiva, pero no se aplicó el cuento. Quevedo evita caer en el disparate que ridiculiza, pero no logra ser lo bastante conciso, ni evitar los peligros de las "consonantes".

Las objeciones de Quevedo tienen el tono de la buena crítica, y si uno le echa un vistazo al *Tesoro de los romanceros de Ochoa*, comprueba que es capaz de distinguir entre un romance bueno y otro malo antes incluso de leerlo: basta determinar si tiene rima asonante o consonante.

Aventuro una conclusión: por lo general, la poesía de Quevedo formó parte del petrarquismo y la decadencia; su prosa se movía en ocasiones en la dirección del progreso; debemos aprender a evaluar la relativa perdurabilidad de los libros; algunos de los firmados por Quevedo fueron efímeros, concebidos como tales; recibió elogios en vida; sus obras fueron editadas con regularidad durante dos siglos; no es probable que su autor sea resucitado para formar el cimiento o el núcleo de nuevos movimientos poéticos.

Por otro lado, las obras de Quevedo, tomadas en su conjunto, son lo bastante densas, lo bastante espaciaosas, albergan tanta *copia*, como dirían los retóricos latinos tardíos, que cualquiera que quiera tomarse una semana de descanso y dejar su época puede descender peldaño a peldaño, página a página, al mundo de Quevedo. No son, en fin, parte del canon, pero pueden ser un amable desvío ilustrativo.

La frivolidad cansa, los chistes viejos se caen de

puro viejos y huelen a formol. Todo verso desprovisto de tensión extrae la vida del pensamiento.

Man born of weak woman
is born to trouble
A broken flower
a transient bubble
foreign to pleasure, filled with continual sighs
as a vaint shadow flees
at sunset and is born at sun-rise¹⁶

"Huye a la tarde y nace a la mañana", ejemplo cimero de *usteron proteron*.

Este tipo de cosa no está mal si es espontánea, pero no resiste un examen detenido.

Gran parte del verso español de los siglos XVI y XVII está a este nivel. No sirve de nada mirar a otro lado.

Nada irrita tanto como esta insistencia en un tono ligero cuando uno no está de humor.

La verdadera poesía concita respeto incluso cuando más alejada está del humor particular del lector.

La reputación de los editores españoles no sale muy bien parada; considérense si no estos dos ejemplos de provincianismo: el acreditado editor de Quvedo se olvida de la referencia al muy famoso soneto de Du Bellay, de que hablé antes, y en otra famosa colección española me he encontrado con una traducción del pasaje introductorio de la *Arts Poética* de Horacio, titulada (y así está impresa) "Madrigal".

EZRA POUND, LONDRES, 1921

NOTAS DE LA INTRODUCCIÓN

¹ *Trece de nieve*, 2a. época, n.º 3, mayo 1977, pp.9-26.

² Refuerza nuestra decisión de reimprimir el artículo el hecho de que ambas revistas son, en estos momentos, de muy difícil localización.

³ José-Carlos Mainer, *Regionalismo, burguesía y cultura. Los casos de Revista de Aragón (1900-1905) y Hermes (1917-1922)*, A. Redondo Editor, Barcelona, 1974, pp. 125-223. Son particularmente reveladoras las páginas dedicadas al contexto socio-económico en el que se gestó la revista, así como el repaso y análisis que hace J. C. Mainer de sus diversos colaboradores.

⁴ Los otros dos son "El arte poético en la Inglaterra contemporánea", *Hermes*, 1920, n.º 62. y "La isla de París", *Hermes*, 1921, n.º 65.

⁵ Miguel Gallego Roca, *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, Universidad de Almería, Almería, 1996, p. 178.

⁶ *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco. Cuerpo A: Diccionario Enciclopédico, Vasco*, Editorial Auñamendi, San Sebastián, 1985, vol. xviii, p. 227.

NOTAS

¹ En el original:

Y en estos horizontes
aborten los preñados montes
del mar,...

Calderón de la Barca, *El Príncipe constante*, edición, introducción y notas de Alberto Porqueras Mayo, Espasa-Calpe, Madrid, 1975, p. 111., v. 2551-2553.

² Calderón de la Barca, *El Príncipe constante*, p.15., v.243-246.

³ *Parnaso Español*. Publicado por A de Sancha, 1776.

⁴ Doy seguidamente una traducción del soneto de Du Bellay en la que mantengo su juego técnico con el sonido "o".

ROME

O thou new comer who seek'st Rome in Rome
And find'st in Rome no thing thou canst call Roman;
Arches worn old and palaces made common,
Rome's name alone within these walls keeps home.

Behold how pride and ruin can befall
One who hath set the whole world' neath her laws,
All-conquering, now conquerèd, because
She is Time's prey and Time consumeth all.

Rome that art Rome's one sole last monument
Rome that alone hast conquered Rome the town
Tiber alone, transient and seaward bent,
Remains of Rome. O world, thou inconstant mime!
That which stands firm in thee Time batters down,
And that which fleeteth doth outrun swift time.

⁵ P.4. vol. 69 Biblioteca de Autores Españoles. Nótese, en conexión con puntos de mi argumento que retomaré más tarde, que el editor español de este volumen (publicado en 1877), si bien añade varias pulgadas de notas en tipos grandes, parece ignorar por completo que Quvedo traduce a Du Bellay (Du Bellay 1525-1560. Quvedo nació en 1580).

⁶ "A Roma sepultada en sus ruinas (Soneto)", en Francisco de Quvedo, *Obras completas, I. Poesía original*, edición de José Manuel Blecua, Planeta, Barcelona, 1968, segunda edición, pp.260-261 (260.), v.I.

⁴ El epigrama original no aparece en *El Parnaso Español*, como da a entender Pound, ni es tampoco anónimo. De hecho, su autor es el poeta Baltasar del Alcázar. El original dice así:

Donde el sacro Betis baña
con manso curso la tierra,
que entre sus muros encierra
toda la gloria de España,

reside Inés la graciosa,
la del dorado cabello,
pero a mí, ¿qué me va en ello?
Maldita de Dios la cosa.

Federico Carlos Sáinz de Robles, ed., *Historia y antología de la poesía española. — tomo I: Siglos X-XIX*, Aguilar, Madrid, 1967, p. 711.

⁵ "Canción", en *El Parnaso Español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, nueve tomos, ed. de Juan Joseph López de Sedano, Imprenta de D. Antonio de Sancha, Madrid, Tomo IX, 1778, p. 371. Aparece como "Llama a Aminta al Campo en amoroso desafío (Canción)", en Quevedo, *Obra completa*, pp. 406-408 (407), v. 17-19.

⁶ "Idilio I" en *Parnaso Español*, Tomo IV, 1776, p. 187. Aparece como "Lamentación Amorosa (Idilio)" en Quevedo, *Obra completa*, pp. 408-410 (409), v. 25-32.

⁷ "Idilio II" en *Parnaso Español*, Tomo IV, 1776, p. 188. Aparece como "Muere infeliz y ausente" en Quevedo, *Obra completa*, pp. 537-538 (537), v. 1.

⁸ "Idilio III" en *Parnaso Español*, Tomo IV, 1776, p. 190. Aparece como "Lamenta su muerte y hace epitafio a su sepulcro" en Quevedo, *Obra completa*, pp. 539-540 (539), v. 1-2.

⁹ Aquí Pound se refiere, como es evidente, a *El Buscón*, cuyo verdadero título es *Historia de la vida del Buscón, llamado Don pablos, ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños*.

¹⁰ La poesía, con sus comparaciones obligadas, su mitología ni tan siquiera creída por el poeta, su dignidad de estilo a lo Luis XIV y todo el aparejo de sus ornamentos llamados poéticos, está muy por debajo de la prosa si de lo que se trata es de dar una idea clara y precisa de los movimientos del corazón; en el género no emocionaremos sino gracias a la claridad.

¹¹ En el original:

Las caras saben á caras,
Los besos saben á hociocos;
Que besar labios con cera
Es besar un hombre cirios.

Fernández-Guerra y Orbe, Aureliano, "Vida de don Francisco de Quevedo Villegas" en *Biblioteca de Autores Espa-*

ñoles. Tomo 23: Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas. Tomo I, colección completa, corregida, ordenada e ilustrada por Don Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, M. Rivadeneyra, Madrid, 1959, segunda edición, p. xlvii. Aparece como "Retirado de la Corte responde a la carta de un médico (Romance)" en Quevedo, *Obra completa*, pp. 858-862 (861), v. 121-124.

¹² En el original:

Muchos dicen mal de mí,
y yo digo mal de muchos;
mi decir es más valiente,
por ser tantos y ser uno.

Aparece como "Refiere el mismo sus defectos en boca de otros. Romance" (1.1-4) en Quevedo, *Obra completa*, pp. 1075-1077 (1075), v. 1-4.

¹³ En el original consultado por Pound:

En esta cueva humilde y tenebrosa,
Sepulcro de los tiempos, que han pasado,
Mi espíritu reposa,
Dentro en su mismo cuerpo sepultado;
Y todos mis sentidos,
Con beleño mortal adormecidos,
Libres de ingrato dueño,
Duermen despiertos ya de largo sueño:
De bienes de la tierra
Gozando blanda paz tras dura guerra...

El Parnaso Español, Imprenta de Joachin Ibarra, Madrid, Tomo I, 1768, p. 65.

Sin embargo, el texto fijado por Bleuca muestra grandes alteraciones:

En la que oscura ves, cueva espantosa,
sepulcro de los tiempos que han pasado,
mi espíritu reposa,
dentro en mi propio cuerpo sepultado,
pues mis bienes perdidos
sólo han dejado en mí fuego y gemidos,
victorias de aquel ceño,
que, con la muerte, me libró del sueño
de bienes de la tierra,
y gozo blanda paz tras dura guerra...

"El escarmiento (Canción)" en Quevedo, *Obra completa*, pp. 12-15 (12), v. 17-26.

¹⁴ "Canción", en *Parnaso Español*, Imprenta de Joachin Ibarra, Tomo I, 1768, p. 66. No he encontrado este verso en la edición de la obra completa del poeta confeccionada por José Manuel Bleuca.

11 En el original: -

Dije que una señora era absoluta,
Y siendo más honesta que Lucrecia,
Por dar fin al cuarteto la hice puta.
Forzóme el consonante á llamar necia
A la de más talento y mayor brío:
¡Oh ley de consonantes dura y recia!
Habiendo en un terceto dicho lfo,
Un hidalgo afrenté tan solamente
Porque el verso acabó bien en judío.
A Heródes otra vez llamé inocente;
Mil veces á lo dulce dije amargo,
Y llamé al apacible impertinente.
Y por el consonante tengo á cargo
Otros delitos torpes, feos, rudos;
Y llega mi proceso á ser tan largo,
Que porque en una octava dije escudos,
Hice sin más ni más siete maridos,
Con honradas mujeres, ser cornudos.
Aquí nos tienen, como ves, metidos
Y por el consonante condenados.

¡Oh míseros poetas desdichados,
A puros versos, como ves, perdidos!

"las zahúrdas de Plutón, antes Sueño del infierno" en *Biblioteca de Autores Españoles. Tomo 23*, p.307-324 (317).
Quevedo pone estos versos en boca de uno de los poetas condenados; la intención paródica es evidente.

12 En el original:

Al fin hombre nacido
De mujer flaca, de miserias lleno,
A breve vida como flor traido,
De todo bien y de descanso ajeno,
Que, como sombra vaga,
Huye á la tarde y nace á la mañana.

Versos citados al comienzo de "Visita de los chistes (Quinto sueño)" en *Biblioteca de Autores Españoles. Tomo 23*, p.332-349 (333). Según nota a pie de página del propio Quevedo, estos versos son traducción del pasaje "Homo natus de muliere...", capítulo XIV del *Libro de Job*. <

© CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

