

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 hombre 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 considerar 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's Starre*. Al referirse a Quevedo, los editores de *El Parnaso* tienen la gentileza de aclarar que su obra no merece 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<sup>7</sup>.

Mas 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 esta en la búsqueda sin piedad de la *virtú*. 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.

<sup>7</sup> 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 1: Siglos X XIX, Aguilar, Madrid, 1967, p. 711.

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  
Oirás por este prado  
Llorar no haberte visto, con tristeza<sup>8</sup>.

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<sup>9</sup>.

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»<sup>10</sup> es hermoso, pero las frases son demasiado largas y las cláusulas relativas tienden a ser meros añadidos.

<sup>8</sup> «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.

<sup>9</sup> «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.

<sup>10</sup> «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. I.

El poema que contiene las líneas:

«Ay como en estos árboles sombríos no cantan ya los doctos Ruyseñores!.. Sin duda saben los trabajos míos, pues en luto convierten los colores»<sup>11</sup> 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 resto, o consignarlo a los apéndices.

Hojeando la *Historia y vida del Gran Tacaño*<sup>12</sup> (edición de 1798, Villalpando) encontramos un típico prefacio español, que dice así:

Don Francisco de Quevedo Villegas fue 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 convenía 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, en que la envidia de sus contemporáneos, dio como por auxi-

<sup>11</sup> «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. I-2.

<sup>12</sup> 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.

liares 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 *Diable 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 hipérbole.

Cada zapatilla hubiera podido ser la tumba de un filisteo, «archipobre» y «protomiseria» 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 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