

Quevedo y los poetas norteamericanos contemporáneos

Carlos M. Gutiérrez
University of Cincinnati

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 14, 2010, pp. 259-273]

Quevedo ha gozado, a lo largo de los siglos, de una presencia estimable en el mundo literario anglosajón. Numerosos son los estudiosos que atestiguan esa presencia del escritor español en la cultura inglesa: desde los pioneros trabajos de Martin Hume o James Fitzmaurice-Kelly, hasta el reciente trabajo de David Arbesu sobre la presencia del propio Quevedo en las letras británicas¹. Por otro lado, ha habido numerosos trabajos, ya más específicos y que no cabe citar aquí, que han estudiado no ya necesariamente influencias sino concomitancias, paralelismos o similitudes entre el escritor madrileño y algunos escritores ingleses (especialmente John Donne). Estas confluencias hispano-británicas de nuestro autor no dejan de tener su lógica, habida cuenta de los acusados paralelismos histórico-literarios que presentan las literaturas de ambos países: un Cervantes o un Lope frente a Shakespeare, Marlowe o Greene; el teatro isabelino frente a la Comedia; las resonancias metafísicas, en fin, de Quevedo y el mencionado Donne. Por añadidura, el Siglo de Oro español gozó del eco y de la influencia propios de una cultura que emana de un imperio. Así pues, que un autor como Quevedo, que era sin duda uno de los autores españoles más famosos de su tiempo gozara de predicamento fuera de España se explica, además de por razones intrínsecamente literarias, por la colateralidad propia de esa condición «imperial». Mucho más intrigantes y, hasta cierto punto sorprendentes son, creo, los ecos quevedianos que encontramos aquí y allá en algunos poetas norteamericanos contemporáneos.

En las siguientes páginas, me propongo hacer un modesto esbozo de la presencia de Quevedo en los poetas norteamericanos del siglo xx. En esta breve visita aparecerán algunos de los grandes vates estadounidenses.

¹ Arbesú, 2006.

ses del pasado siglo, como Ezra Pound (1885-1972), William Carlos Williams (1883-1963), o Robert Lowell (1917-1977), junto con poetas menos conocidos como Louis Zukofsky (1904-1978) o Ernest Hall Templin (1899-1961). En algunos casos, se trata de homenajear al poeta español con fugaces intertextualidades poéticas (Zukofsky) o con poemas de inspiración quevediana (Templin). En otros casos, se traducen textos de Quevedo (Lowell) o a él atribuidos (Williams); también hallamos, finalmente, artículos de crítica literaria (Pound) que examinan la obra y el legado literario de don Francisco.

Comenzaremos este breve repaso con el propio Pound que es, de alguna manera, el numen de muchas de esas presencias. El interés temprano de Ezra Pound por la literatura española se originó en las clases que dictaba Hugo Rennert sobre las poesías provenzal, italiana y española en la Universidad de Pennsylvania. Ese interés del poeta de los *Cantos* cristalizó en una visita a España en 1906, con ánimo de investigar la función del gracioso en las obras de Lope, y en un estudio titulado *The Spirit of Romance: An Attempt to Define Somewhat the Charm of the Pre-renaissance Literature of Latin Europe* (1910), en el que dedicaba un capítulo al Fénix. Más allá de este estudio, y de la perenne huella que dejó en él el *Cantar de mío Cid*, la literatura española apenas le interesó al autor de los *Cantos* en su etapa de madurez y quedó consignada en el «desván de la indiferencia», como señala Jordi Doce (81). La única excepción a ese desinterés poundiano pero, a la vez, una de las claves que lo explican, es un artículo titulado «Some Notes on Francisco de Quevedo Villegas». Fue publicado en la revista bilbaína *Hermes*³ en 1921 y constituye un juicio, no ya sumario, sino sumarisimo no sólo del autor del *Buscón* sino, incluso, de la mayor parte de la literatura aurisecular. Después de dividir al comienzo del artículo a los escritores en dos categorías (quienes presentan sus materias de modo directo, como Flaubert, Ovidio u Homero, y quienes retorizan y difieren del «significado real», diciendo algo que realmente no quieren decir), Pound concluye que el arte de los poetas españoles del Siglo de Oro fue el de «decir las cosas bellamente, bordeando y entrando en la exageración y el discurso florido» y mitologizante (p. 205). De hecho, prosigue Pound (p. 207), desde el *Mío Cid* o la «desnuda asonancia» de Romancero, la poesía que constituye «la expresión exacta de la emoción» habría estado ausente de la literatura española. A partir de ahí, Pound se centra, de una manera un tanto *sui generis*, en el escrutinio de la obra quevediana. Así, comenta

² Como señala Briar, 2005, p. 278, Pound expresó a José Vázquez Amaral su deseo de que la traducción al español de los *Cantos* se titulara «Cantares», como homenaje expreso al *Cantar de Mío Cid* y como constatación de que ambos poemas eran una suerte de relato de la tribu humana.

³ *Hermes* (1917-1922) fue una revista vasca de inspiración nacionalista pero muy ecléctica en sus contenidos. En ella aparecieron, por primera vez, escritos de Unamuno, Ortega, Baroja y Juan Ramón Jiménez, entre otros, y sirvió de carta de presentación en España de autores como Rabindranath Tagore o el propio Ezra Pound. Para más información, ver los estudios de Mainer y Fusi citados en la bibliografía.

desfavorablemente algunos poemas quevedianos, como «Pues amarga la verdad», al que se compara con una canción de Guido Cavalcanti sobre la pobreza señalando, al paso, que en el poeta español se hallan las flaquezas propias de las afirmaciones generales y mostrencas que se oponen a la «exacta psicología de Guido» (p. 204). Pasa luego a comentar el *Buscón*, apuntando lo insípido del segundo capítulo («*Tacaño* [el *Buscón*] is unsavory in its second chapter») y lamentando la imposibilidad de don Francisco para resistirse a la tradicional exageración ibérica (206). Por ello, y aunque reconoce pasajes de buena prosa en el *Buscón*, ve una progresiva pérdida de viveza narrativa:

the description of the priest in chap. III would have been twice as diverting if taking refuge in the much easier method of hyperbole. Each slipper might have been the tomb of a Philistine well and good [...] but gradually the vividness fades out of the picture, one suspects the imaginary narrator of «laying it on», and however much one may incline to leniency toward amiable liars, the interest of a man's talk wanes when one ceases to believe him. (p. 206)

La descripción del clérigo en el capítulo III hubiera sido doblemente divertida acomodándose al método mucho más sencillo de la hipérbole. Cada zapato puede haber sido perfectamente la tumba de un filisteo [...] pero la viveza va desapareciendo de la imagen; uno sospecha que al imaginario narrador «se le va la mano» y por mucho que uno tienda a la clemencia con un simpático embustero, el interés por la charla de un hombre se desvanece en cuanto dejamos de creerle⁴.

Acto seguido, Pound se pregunta si Quevedo se tomó su quehacer literario con la máxima seriedad (p. 208) y plantea una serie de deliberaciones nada halagüeñas respecto del poeta español: que quizá no contribuyera a la literatura internacional con otra cosa que un puñado de poemas y una serie de chistes; que habría que determinar si este «versificador de segundo o tercer orden se consideraba a sí mismo satírico, poeta derivativo o serio escritor moral» (p. 209). En opinión del poeta norteamericano, el *Buscón* estaría mejor escrito que su poesía mientras que el *Job* sería superior a dicha novela picaresca (p. 209). Esto estaría en consonancia, según Pound, con el hecho de que, probablemente, los propios intereses quevedianos se habrían centrado en sus «obras “serias”, ahora obsoletas» (p. 209). De hecho, escribe Pound, «dos de los tres volúmenes de obras quevedianas de la Biblioteca de Autores Españoles tratan de discursos morales, políticos y religiosos que están más muertos “que carne de carnero” [*deader than mutton*], y no hay necesidad de que nadie tenga que molestarse en leerlos, más allá del hecho de que contribuyan a la comprensión de Quevedo y de su tiempo» (pp. 208-209).

⁴ Es interesante que Pound se adelante, de alguna manera, a alguno de los debates contemporáneos sobre la técnica narrativa del *Buscón*. Ver, al respecto, el artículo que Schwartz dedica al tema en el presente volumen. Esta y otras traducciones que aparecen en el presente artículo son mías, a menos que se indique lo contrario.

Es la hora del juicio final: hay que determinar si Quevedo es un morador digno y eterno del Parnaso o, simplemente, una interesante figura histórica. Sus versos, dice Pound, son «a veces meritorios, poéticos incluso» aunque no alcanzan la categoría de «gran poesía» (p. 211). Esto le lleva a preguntarse cuántos de sus versos merecerían salir de la jaula en la que el propio escritor había encarcelado a los poetas en el *Sueño del infierno* (p. 212) [«bandada de hasta cien mil de ellos en una jaula»]. A modo de conclusión, Pound apunta que, si bien «partes de su prosa estuvieron en línea con el progreso», la poesía quevediana «formó parte del petrarquismo y la decadencia», por lo que Quevedo no será «uno de esos autores que serán resucitados para convertirse en base o núcleo de nuevos movimientos poéticos» (p. 213). Aquí, como en muchas otras partes, Pound tiene claros sus gustos y jerarquías poéticas, siempre más cercanos a la poesía italiana del *Dolce stil novo* (Cavalcanti, sobremanera) y a la poesía trovadoresca francesa.

Como señala Jordi Doce, esa mirada que Pound posa sobre nuestro autor es «incómoda por irreverente» pero «tan nocivo es rechazarla como aceptarla en bloque» (p. 85). La primera reacción que nos produce el juicio del autor de los *Cantos* es, quizá, de sorpresa y rechazo. Experimentamos, también, una fuerte tentación de achacar a Pound errores y caprichos de lectura, así como el haber elegido, quizá, ejemplos no excesivamente canónicos de la poesía quevediana. Igualmente, podríamos pensar que el hecho de que la grandeza quevediana (y en eso concuerdan dos juicios tan conspicuos como los de Pound y Borges) sea, predominantemente, verbal y estilística, necesariamente hubo de influir en el juicio de alguien como Pound que, si hemos de creer a William Carlos Williams («Introducción», 10), no hablaba español. Sea ello como fuere, las opiniones de un lector tan fino como Pound no pueden, por muy atrabiliarias que sean, ser desechadas totalmente. Dejemos, apunta Doce y con él concuerdo, que nos den «una nueva perspectiva, a su vez cuestionable, desde la que cuestionar nuestra historia literaria» (p. 85).

La siguiente presencia significativa de Quevedo entre los poetas norteamericanos también tiene que ver, indirectamente, con Ezra Pound. William Carlos Williams dedica un capítulo de su autobiografía a hablar de sus traducciones. Allí leemos lo siguiente:

But when Mother was in her eighties, and looked about for something to do to amuse her, I hit upon an old book that Pound must have left here in one of his visits. We started to translate it, and we found ourselves richly entertained. *El perro y la calentura* [...] it was the work of the famous don Francisco de Quevedo, a contemporary of Lope de Vega and Shakespeare. He called it a *novela peregrina*, a country novel, and wrote it during one of the periods when he was exiled from Madrid, perhaps not during the first exile [...] but the second or third, the result of a political struggle with intriguers at court for whom his hatred was intense (p. 350).

‘Cuando mi madre [Raquel Hélène Williams] tenía ochentaitantos años y buscaba algo en lo que ocuparse, me topé con un viejo libro que Pound debe de haberse dejado en una de sus visitas. Comenzamos a traducirlo, y nos mantuvo muy entretenidos. *El perro y la calentura* [...] era una obra del famoso don Francisco de Quevedo, un contemporáneo de Lope de Vega y Shakespeare. La llamó «novela peregrina», una novela campestre, y la escribió durante uno de los periodos en los que estaba exiliado de Madrid, quizás no durante el primero de ellos [...] sino el segundo o el tercero, resultado de la lucha política con intrigantes cortesanos por los que sentía un profundo desprecio’.

Hoy, claro es, se rechaza la autoría quevediana de *El perro y la calentura* (1625) y se le adjudica a Pedro Espinosa, pero el volumen dieciochesco del que traducían los Williams se la ahijaba a don Francisco. De hecho, William nos dice que el nombre de Quevedo fue una de las cosas que más le atrajeron cuando halló el libro, ya que su madre siempre le había contado «historias cuestionables» protagonizadas por el bueno de don Francisco y de las que, dice Williams, «la tradición española está repleta» (p. 351). Los Williams trabajaron en la traducción de la novela más de un año, hasta que se vieron abrumados por sus dificultades léxicas e idiomáticas. Recabaron entonces la ayuda de un Pedro Salinas que, en ese momento, estaba en la Universidad Johns Hopkins, y que se zafó como pudo de la petición, aludiendo al carácter corrupto y deturpado del texto (p. 351).

Finalmente, los Williams editaron su traducción en 1954 (Hamden, Conn: The Shoe String Press), con una introducción a cargo del propio Williams. Allí, el poeta vuelve a aludir a la imagen rebelde y tempestuosa del carácter de un Quevedo que, si hubiera sido capaz de contenerse, retirándose a su señorío, «podría haber sido el mayor genio español o incluso mundial de su tiempo» («Introducción», 7). En dicha rebeldía, Williams, encuentra muchas similitudes (salvo en lo que toca al intelecto y a los intereses humanísticos), entre el escritor español y Lord Byron. De hecho, en la época en la que Byron escribió su *Don Juan* llegó a usar «Quevedo» como seudónimo (8)⁵. Quizá lo más interesante de todo el asunto sea, desde un punto de vista histórico-cultural, el «estado de opinión» que refleja sobre la reputación quevediana en la primera mitad del siglo xx:

When Mother and I began to translate *The Dog and the Fever*, I knew no more of Quevedo than the bawdy retorts reputed to him [...] I'm sure Mother knew no more than I of the man, though it was his name that attracted us to the book which we finally took up and began to work on. It was something Ezra Pound had left in the house during one of his passages [...] Al-

⁵ Byron publicó en 1822 una obra satírica titulada *The Vision of Judgment* ‘La visión del juicio’. Apareció con el seudónimo «Quevedo redivivus» y respondía a una obra anterior (1821) del poeta laureado Robert Southey en la que, entre otras cosas, se criticaba la poesía “satánica” de Byron. Para más información, puede consultarse la edición de la citada obra de Byron en este enlace: http://www.wvnorton.com/college/english/nael/NOA/pdf/byron_g.pdf

though I got the old book from which the translation was made from Ezra Pound, it was a purely accidental occurrence; he never, as far as I remember spoke to me of the book thereafter. He was not interested in Spanish literature so much as in Italian and the literature of Provence. I don't think he spoke Spanish; certainly I never heard him speak it to my mother, though she knew him well («Introducción», 9-10).

‘Cuando mamá y yo comenzamos a traducir *El perro*... no sabía de Quevedo más que las réplicas obscenas que se le atribuían... Estoy seguro de que mamá no sabía más que yo de él, aunque fue su nombre el que nos atrajo al libro que finalmente escogimos y en el que comenzamos a trabajar. Era algo que Ezra Pound se había dejado en casa durante una de sus visitas... Aunque obtuve el libro que tradujimos por medio de Ezra Pound, fue algo puramente accidental, ya que él nunca, que yo recuerde, volvió a mencionarme el libro. [Pound] no estaba tan interesado en la literatura española como lo estaba en la italiana o la provenzal. No creo que hablara español; ciertamente, nunca oí que lo hablara con mi madre, aunque ella conocía a Pound muy bien’.

Quizá este aparente desconocimiento del español por parte de Pound ayude a explicar, como señalaba más arriba, su desafección por un autor de las características de Quevedo. Del mismo modo, el nulo impacto que la poesía de éste parece haber tenido en William Carlos Williams parece reforzar la idea de que las acciones quevedianas no cotizaban muy alto en la particular bolsa de valores poéticas de Williams.

Aunque fueron poetas muy diferentes, William Carlos Williams y Louis Zukofsky (1904-1978) mantuvieron una nutrida relación epistolar. Louis Zukofsky perteneció a la segunda generación de poetas modernistas y fue el cofundador del Grupo objetivista. Su principal obra fue el libro-poema «A», en el que trabajó la mayor parte de su vida. Está constituido por 24 secciones que representan las horas del día y donde se mezclan la política, la familia, la música y la metaliteratura, en medio de un festín de juegos formales y verbales. El penúltimo fragmento del poema, el 23, contiene alusiones, más o menos claras, a obras y versos de Lope, Góngora, Calderón y Quevedo. Claro homenaje a este último, por ejemplo, lo constituye el verso «pulverable enamour'd» [literalmente, ‘pulverizable enamorado’], que claramente remite al verso final del archiconocido soneto «Amor constante más allá de la muerte», por mucho que los editores de Zukofsky (ver <http://www.ofscollege.edu.sg/z-site/notes-to-a/A-23.php>) lo asocien, erróneamente, con la no menos conocida letrilla «Don Dinero» por aquello de «pues de puro enamorado». Más allá de este breve homenaje, parece que Quevedo no volvió a habitar el numen poético de Zukofsky. Mucho más significativa es la siguiente aparición quevediana en las letras norteamericanas.

Robert Lowell (1917-1977), un patricio de Nueva Inglaterra, está considerado como uno de los grandes poetas norteamericanos contemporáneos. En su poesía confluyen la historia y un estilo dado a lo confesional y a la exploración de los abismos del «yo», sobre todo a partir de *Life Studies* (*Estudios vitales*, 1959). Fue, también, un poeta que concibió las traducciones de otros poetas como actos de creación. Muchas

de esas traducciones, de un carácter muy libre y personal, datan de la década de los 60. Muchas de ellas aparecieron en el volumen *Imitations* (1961), donde se traducen, recreándolos al tiempo, poemas de autores europeos como Baudelaire, Rimbaud, Rilke, Montale o Pasternak. De esta época data, precisamente, su conexión con Quevedo.

En 1963, Lowell publicó en la revista *Poetry* una secuencia titulada «Cuatro sonetos españoles». Dos de dichos sonetos eran quevedianos y los otros dos gongorinos. Los quevedianos, agrupados bajo el rubro «Ruinas», eran los conocidos «Miré los muros...» y «Buscas en Roma a Roma...», mientras que los gongorinos («Esta que admiras fábrica» y «Menos solicitud veloz saeta») se agrupaban bajo el de «Tiempo». Todos ellos aparecen recogidos en el volumen *Near the Ocean* (1967), bajo el título colectivo «The Ruins of Time». Más tarde, en 1973, todos ellos formarán parte del poemario *History*, donde los poemas se suceden, como hitos, en una especie de crónica poética que aspira a la fusión de la biografía con la Historia. En esa suerte de crónica, el *yo* poético se convierte en testigo tanto del devenir histórico como del propio. Así, el *yo* poético traza una suerte de genealogía histórico-poética. Transcribo a continuación las dos versiones lowellianas del primero de los sonetos quevedianos:

THE RUINS OF TIME I

I saw the musty shingles of my house,
raw wood and fixed once, now a wash of moss
eroded by the ruin of the age
turning all fair and green things into waste.
I climbed the pasture. I saw the dim sun drink
the ice just thawing from the bouldered fallow,
woods crowd the foothills, seize last summer's field,
and higher up, the sickly cattle bellow.
I went into my house. I saw how dust
and ravel had devoured the furnishing;
even my cane was withered and more bent,
even my sword was coffined up in rust—
there was no hilt left for the hand to try.
Everything ached, and told me I must die.
(*Collected Poems*, 417)

SPAIN LOST

I saw the musty shingles of my house,
raw wood *in place once*, now a wash of moss
eroded by the ruin of the age
turning all fair and green things into waste.
I climbed the pasture. I saw the dim sun drink
the ice just thawing from the bouldered fallow,
scrub crowd the orchard, seize *the* summer's *yield*,
and higher up, the sickly cattle bellow.
I went into my house. I saw how dust
and ravel had devoured the furnishing;
even my *stick* was withered and more bent,

even my sword was confined up in rust—
 there was no hilt left for *my* hand to try.
 Everything ached, and told me I must die.
 (*Collected Poems*, 465)

En cursiva, se pueden apreciar las variantes de la segunda y más reciente versión, la de *History*, en los versos 2, 7, 11 y 13. Dichas variantes comienzan, significativamente, por el epígrafe encabezador de cada poema. En *History*, esas «Ruinas del tiempo» (*Ruins of Time*), tan caras a la sensibilidad barroca, dan paso a un título como «España perdida» (*Spain Lost*) que parecería evocar una lectura «política». El poema, sin embargo, acentúa la ruta interpretativa «biográfico-existencial», desde los dos primeros versos. Así, aquellos «muros de la patria» quevediana, fuertes tiempo ha, se han transformado en el poema de Lowell en el techo de una casa; en unas «mohosas tablillas» (*musty shingles*) que una vez fueron madera recién cortada y sin tratar (*raw wood*) y que ahora colorea el musgo («a wash of moss»). La segunda de las variantes en el cuerpo del poema la encontramos en el séptimo verso, en el que esos bosques que ocupan las primeras estribaciones, apoderándose de los que fueron campos de labor el verano pasado (*woods crowd the foothills, seize last summer's field*), se han tornado en la versión de *History* en un monte bajo que ocupa todo el huerto y se apodera de la cosecha veraniega (*scrub crowd the orchard, seize the summer's yield*). En el undécimo verso, el bastón (*cane*), es sustituido por una vara (*stick*), quizá para acentuar la imagen de cómo el paso del tiempo ha curvado no ya sólo el bastón, cuya empuñadura puede ser curva o no sino, incluso, algo tan intrínsecamente rectilíneo como una vara. La última variante aparece en el verso decimotercero. «A la espada», cubierta por un ataúd de óxido («confined up in rust»), ya no le queda ni puño para que la mano (pero aquí no ya para una mano cualquiera sino para la propia,) la empuñe (*there was no hilt left for my hand to try*). Así pues, el poema de Lowell juega a mantener esa concordancia entre la nostalgia histórica que evoca el título «*Spain Lost*» (la de una España imperial que ya no es tal) y la pesadumbre existencial que constata los efectos del tiempo.

En la segunda de sus recreaciones poéticas, Lowell se ocupa de uno de los poemas más imitados de la historia. Me refiero al poema del humanista neolatino Janus Vitalis que principia «*Qui Romam in media quæris novus advena Roma*», que ha sido traducido, evocado o recreado a lo largo del tiempo por Joachim du Bellay, Edmund Spenser, Quevedo, Ezra Pound, Joseph Brodsky y el propio Lowell, por nombrar a los poetas más destacados. Lowell se inspira aquí en la versión quevediana («Buscas en Roma a Roma, oh peregrino!»)⁶. Transcribo a continuación las dos versiones de Lowell, la de *Near the Ocean* y la de *History*:

THE RUINS OF TIME II

You search in Rome for Rome? O Traveller!
 in Rome itself, there is no room for Rome,
 the Aventine is its own mound and tomb,
 only a corpse receives the worshipper.
 And where the Capitol once crowned the forum,
 are medals ruined by the hands of time;
 they show how more was lost to chance and time
 than Hannibal or Caesar could consume.
 The Tiber flows still, but its waste laments
 a city that has fallen in its grave—
 each wave's a woman beating at her breast.
 O Rome! From all your palms, dominion, bronze

⁶ Aunque muchas ediciones modernas de la poesía de Quevedo (las de Janer, Buendía y Bleuca, por poner ejemplos no necesariamente exhaustivos) no siempre lo mencionan explícitamente o siguen pistas confusas o incompletas, como han ido señalando el propio Ezra Pound, Skyrme, 1982b, pp. 283-86, Zarucchi o Augusto Monterroso, hay una intrínseca (por no decir literal) filiación de este soneto quevediano con la poesía renacentista europea. Pound (203) señalaba ya en 1921 dicho parentesco (quizá alertado por la famosa mención en la biografía de Samuel Johnson escrita por Boswell), mientras criticaba la erudición gratuita del «editor español» [¿Florencio Janer?] que «a pesar de incluir varias pulgadas de notas en letra pequeña, parece ignorar completamente que Quevedo traduce a Du Bellay». La edición a la que se refiere Pound es, probablemente, el tomo III de las *Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas* (Madrid, Rivadeneyra, 1877), en lo que era el vol. 69 de la BAE. Este tomo contenía las poesías de don Francisco, en «colección ordenada y corregida por Florencio Janer». No es este el momento ni el lugar de entrar en disquisiciones sobre las fuentes del soneto quevediano, dado que hay unas 50 versiones del poema-motivo base, tanto en latín como lenguas vernáculas (Wright, p. 358). Entre ellas cabe destacar, además de la obvia de Vitalis («Roma prisca»), las de Pannonius (anterior a Vitalis); André de Resende (que Martyn pensó, erróneamente, que sería anterior a Vitalis y fuente de éste), Joaquim Du Bellay, Edmund Spenser, Mikolaj Sęp Szarzyński o Basil Kennet, por nombrar sólo las más cercanas a las de nuestro autor. Ciertamente, las fuentes y modelos del soneto quevediano han sido objeto de muchos y diversos estudios, comentarios filológicos y hasta piezas periodístico-literarias (caso de la de Augusto Monterroso) pero, si algo destaca del conjunto de estos estudios es tanto la dificultad de poner a dialogar todas esas versiones previas a la quevediana como lo conveniente de que así sea (intentos en este sentido, aunque breves, son los de García Castañón y Zarucchi). El estudio clásico de Cuervo, por ejemplo, apunta directamente a Du Bellay y no menciona siquiera a Vitalis, mientras que el de Lida confundía a Vitalis con Pannonius. Bleuca, por su parte, tampoco se acordó de Vitalis en sus ediciones, como ya señaló profusamente Skyrme. El mismo Skyrme, 1982b, p. 295, n. 43, que señala la complejidad del estudio de las fuentes quevedianas, sugiere la posibilidad de que haya familiaridad de Quevedo con la versión de Szarzyński, dado que sus versiones del epigrama son las únicas que emplean 'peregrino' por 'hospes'. Zarucchi, que hace un estudio comparatista de las versiones de Vitalis, Du Bellay, Spenser y Quevedo, apunta ciertas concomitancias entre las versiones de estos dos últimos. Otros aportes más recientes al estudio del soneto quevediano han sido los de Álvarez Hernández y Ferri Coll. Así y todo, ese gran estudio filológico-comparatista de las versiones más significativas de este soneto está por hacer. Al mismo tiempo, y como ya hiciera Cuervo y hayan recordado Asensio (187) y Ferri Coll (1995, p. 116), «Buscas en Roma a Roma...» ha de estudiarse en conjunción con la silva quevediana «Roma antigua y moderna».

and beauty, what was firm has fled. What once
was fugitive maintains its permanence.
(*Collected Poems*, 417)

ROME IN THE SIXTEENTH CENTURY

You search in Rome for Rome? O *Pilgrim!*
in *Christian* Rome there is no room for Rome,
the Aventine is its own mound and tomb;
her Capitol that crowned the forum ruble,
a laid out corpse her smart brick walls she boasted of;
her medals filed down by the hand of time
say more was lost to chance and time
than Hannibal or Caesar could consume.
Only the Tiber has remained, a small
shallow current which used to wash a city,
and now bewails her sepulcher. O Rome!
from all your senates, palms, dominions, bronze
and beauty, what was firm has fled. *Whatever*
was fugitive maintains its permanence.
(*Collected Poems* 448)

El epígrafe del segundo poema, el de *History*, pone precisamente el acento en la Historia, en un marco espacial y temporal muy concreto: la Roma del siglo XVI («Rome in the Sixteenth Century»).

Como puede verse, el poema interpela directamente al «tú» poemático en ambas versiones («¿Buscas Roma en Roma?») pero el vocativo del segundo poema no es ya un viajero (*traveller*) sino, más propiamente, un peregrino (*pilgrim*), de ahí que a Roma se le añada el epíteto extraquevediano de «cristiana» en la segunda versión. Otra alusión que no encontramos en el poeta español es esa alusión a las figuras históricas de César y Aníbal en el octavo verso de ambos poemas. Muchas de las variantes se concentran en los versos que equivaldrían al segundo cuarteto y al primer terceto. La mayoría de dichas variantes apuntan a revisiones mejoradoras del verso o de su musicalidad. Buen ejemplo de ello es el sexto verso de ambos poemas que pasa de «are medals ruined by the hands of time», [‘son medallas arruinadas por las manos del tiempo’] en *Near the Ocean* a «*her medals filed down by the hand of time*» [‘sus medallas limadas por la mano del tiempo’] en *History*. Las variantes del este último verso parecen tender a reforzar la aliteración del sonido /d/.

Algo similar ocurre en el segundo terceto. La primera versión lee «The Tiber flows still, but its waste laments / a city that has fallen in its grave / each wave’s a woman beating at her breast» [‘El Tíber fluye aún, pero sus sucias aguas lloran a una ciudad que ha caído en su tumba, / [y] cada ola es una mujer dándose golpes de pecho’]. La versión posterior de *History*, sin embargo, simplifica las imágenes y se ciñe mucho más al modelo quevediano: «*Only the Tiber has remained, a small / shallow current which used to wash a city, / and now bewails her sepulcher.* O Rome!» [‘Sólo ha quedado el Tíber, una pequeña / corriente poco pro-

funda que solía lavar una ciudad / y que ahora llora su sepulcro’]. Al mismo tiempo, se refuerzan también las rimas consonánticas con la acumulación de los sonidos [sh] y [w].

En uno de sus «sonetos irregulares», titulado «Reading Myself» [‘Le-yéndome’], Lowell asemeja su labor poética, abierto ataúd de versos y lecturas, a la laboriosidad generosa de las abejas:

No honeycomb is built without a bee
adding circle to circle, cell to cell,
the wax and honey of a mausoleum—
this round dome proves its maker is alive;
the corpse of the insect lives embalmed in honey,
prays that its perishable work live long
enough for the sweet-tooth bear to desecrate—
this open book... my open coffin.

[‘No hay colmena que se construya sin una abeja
sumando círculo a círculo, celda a celda,
la cera y la miel de un mausoleo—
esta redonda cúpula prueba que su hacedor está vivo;
el cuerpo del insecto vive embalsamado en miel,
y reza para que su precedera obra viva lo suficiente
como para que el oso goloso la profane—
este libro abierto... mi abierto ataúd’]

La poesía de Lowell, un ir y venir de abejas por la vida y por la historia, se detuvo una vez a libar en la poesía quevediana y ésta, menos celda que pasillo, le sirvió una vez más al poeta norteamericano para constatar que el quehacer poético es, como señalaba T. S. Eliot, una continua conversación con el panal de la tradición literaria.

Nuestro último poeta es, de alguna manera, el más cercano a nosotros, *notre semblable, notre frère*: un profesor de literatura española del Siglo de Oro. Ernest Hall Templin fue un profesor de español en la Universidad de California, Los Angeles (UCLA), donde transcurrió la mayor parte de su carrera académica. Se especializó en el teatro español del Siglo de Oro, así como en la novela contemporánea. Fue, también, un entusiasta de la poesía del Barroco español y desarrolló, en paralelo con la académica, una notable carrera como poeta. Sus poemas aparecieron en prestigiosas revistas norteamericanas como *The Antioch Review*, *The Atlantic*, *Commonweal*, *The Georgia Review*, *The Kenyon Review*, *The Minnesota Review*, y *The Sewanee Review*⁷.

De entre sus poemas, nos interesa rescatar éste, aparecido en 1961 en *Beloit Poetry Journal*:

⁷ Para obtener más información sobre E.H. Templin, se puede visitar este enlace del *Online Archive of California*: <http://content.cdlib.org/xtf/view?docId=hb0b69n6g4&doc.view=frames&chunk.id=div00027&toc.depth=1&toc.id=&brand=oac>

IN IMITATION OF FRANCISCO GOMEZ DE QUEVEDO (1580-1645)

Still are and always will be,
Flesh lights in male eyes
And honeymoon breakfasts
With sinny side up.

Little they know or care
Of «I wash my hands»
Of Strontius Pilate;
Of the world's de-clowning years,

H-balm and farce majeure
For all its ills;
Of gloomerangs, and cries
From corners: «My ringdom
For a hearse»; of old
Professors, using their own
Professor's notes and still
Interlooting the world.

Still are, and always will be,
The best yores of their lives,
After the world in winter
Closed for re-yodeling (p. 25).

El título del poema, «A imitación de Francisco Gómez de Quevedo», hace verdadera justicia a su contenido ya que, siguiendo algunas de las características asociadas con el estilo de cierta poesía quevediana (neologismos, dilogías, juegos de palabras...), Templin homenajea al poeta español con un original poema en inglés. No es tarea fácil ni baladí la de «americanizar» la poesía satírico-burlesca de Quevedo, como no lo es tampoco la de traducir al español el poema de Templin. No por eso dejaremos de intentarlo:

Siempre ha habido y habrá
linternas carnales en los ojos masculinos
Y desayunos de luna de miel
Con el lado pecadosillo boca arriba.

Ni saben ni se preocupan
del «Me lavo las manos»
de Estroncio Pilato;
o de los años des-payasadores del mundo,
bálsamo «H» y farsa mayor
para todos sus males;
de los oscúmerangs y gritos
desde los rincones: «Mi anillado
por un coche fúnebre»; de viejos
profesores que usan las notas
de sus propios profesores mientras
siguen intersaqueando el mundo.

Siempre ha habido y habrá,
 los mejores antaños de sus vidas,
 una vez que el mundo cerró
 en invierno para re-tirolear.

Si el lector se siente un poco confuso ante este humilde intento por traducir este poema inglediano-quevedés, goza de toda mi simpatía y comprensión. En la traducción se pierden la mayoría de los juegos de palabras ingeniosamente dispuestos por Templin, que sólo tienen pleno sentido para un lector anglosajón. Tratemos de poner en román paladino algunos de ellos⁸.

Los primeros cuatro versos contienen, al menos, dos juegos de palabras de naturaleza paronomástica. El primero consiste en jugar con el par «flashlight» (linterna) / «flesh lights» (literalmente, «luces [o semáforos] de la carne»). El segundo se aprovecha la similitud fonética entre la expresión que se usa en inglés para huevos fritos, es decir, huevos que se hacen a la plancha y se ponen en el plato «con la parte soleada arriba» (*sunny side up*), con el adjetivo diminutivo «sinny» (pecadorcillo, -a).

En los versos 5-8 encontramos dos juegos de palabras: «Strontius Pilate» parece jugar con la similitud fonética entre «Pontius», que es el nombre propio latino de Pilatos, y «Strontius» (estroncio), un metal altamente reactivo cuyos isótopos radioactivos (estroncio 90) aparecen en una explosión nuclear. Esta alusión a la era del átomo prelude el juego de palabras que encontramos en la expresión «H-balm» (bálsamo H, v. 9), que evoca tanto la el sintagma «H-bomb» (bomba de hidrógeno) como «Preparation H» (preparado H), que es un una conocida pomada antihemorroidal. En el v. 8, «The world's de-clowning years» (los años des-payasadores del mundo) remite a la expresión habitual «declining years» (los años del declive) y, de paso, se emparenta «farce majeure» (farsa mayor), juego paronomástico, a su vez, con la conocida expresión francesa «force majeure» (fuerza mayor).

«Gloomerang» (v. 11) es un neologismo formado por la confluencia de «gloom» (tristeza sombría) y boomerang, el conocido instrumento de los aborígenes australianos, y se relaciona con el coche mortuorio («Hearse»), del v. 13. «My ringdom / for a hearse» (vv. 12-13) es una referencia evidente a la más famosa cita de la tragedia *Ricardo III*, de Shakespeare: «A horse, a horse, my kingdom for a horse!» (¡un caballo, un caballo; mi reino por un caballo!), que es el desesperado grito del monarca descabalgado en la batalla. En inglés, «-dom» es un sufijo que implica cargo o dignidad, jurisdicción o estado. Así pues, podríamos traducir «Ringdom» (v. 12), como «anillez», «anillado» o «dominios del anillo», lo cual parece remitir a esa luna de miel del v. 3.

«Interrelooting» (v. 16), parece un compuesto neológico a partir de los verbos «interrogate» (interrogar) y «loot» (saquear, robar). «The best yo-

⁸ Agradezco a mis amables colegas Jeff Loveland y Julián Olivares su ayuda en el desentrañamiento de estos juegos de palabras.

res» (los mejores antaños) es un juego paronomástico con «The best years» (los mejores años). Finalmente, «re-yodeling» (v. 20) —que significa, literalmente, «volver a cantar como los tirolese»—, juega con la proximidad fonética con «re-modeling» (rehacer, volver a decorar o diseñar).

Terminamos aquí este breve repaso de algunos ecos quevedianos entre los poetas norteamericanos del siglo anterior. Aunque no necesariamente exhaustivos, estos ecos dejan claro, creo, que tanto el Quevedo escritor como el Quevedo personaje cruzaron fronteras culturales y temporales quizá insospechadas. En ese vuelo constante y eterno de versos como abejas que es la escritura poética, los versos quevedianos perseveran entre la miel poética de los siglos.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Hernández, A., «Fuentes y originalidad en un soneto de Quevedo consagrado a Roma, sepultada en sí misma», *Canente*, 6, 1989, pp. 15-27.
- Arbesú, D., «La manipulación ideológica de las obras de Quevedo en la Inglaterra del siglo XVII», *La Perinola*, 10, 2006, pp. 317-338.
- Asensio, E., *De Fray Luis de León a Quevedo y otros estudios sobre retórica, poética y humanismo*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2005.
- Briar, M., «Spanish Literature», en *The Ezra Pound Encyclopedia*, ed. D. P. Stephanopoulos y S. J. Adams, Westport, Greenwood P, 2005.
- Doce, J., «Moraleja de la incompreensión», *Cuadernos hispanoamericanos*, 571, 1998, pp. 81-87.
- Ferri Coll, J. M., *Las ciudades cantadas. El tema de las ruinas en la poesía española del Siglo de Oro*, Alicante, Universidad de Alicante, 1995.
- Ferri Coll, J. M. «Varia fortuna del epigrama de Janus Vitalis *De Roma* en la lírica española del Siglo de Oro», en *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, León, Universidad de León, 1998, vol. 2, pp. 333-340.
- Fitzmaurice-Kelly, J., *The Relation between Spanish and English Literature*, Liverpool, Liverpool UP, 1910.
- García-Castañón, S., «The Ruins of Rome Revisited: Translating Vitalis, DuBelay, Szarzynski, and Quevedo», *Translation Review*, 61, 2001, pp. 20-25.
- Fusi, J. P., «Introducción», *Hermes, revista del País Vasco (Bilbao: 1917-1922)*, Bilbao, Idatz Ekintza, 1988, Edición facsímil.
- Hume, M., *Spanish Influence on English Literature*, London, Eveleigh Nash, 1905.
- Lowell, R., *Collected Poems*, ed. F. Bidart y D. Gewanter, New York, Farrar, Strauss & Giroux, 2003.
- Mainer, J. C., *Regionalismo, burguesía y cultura*, Barcelona, A. Redondo, 1974.
- Martyn, J. C., «André De Resende, Original Author of “Roma Prisca”», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 51, 2, 1989, pp. 407-411.
- Monterroso, A., «Lo fugitivo permanece y dura», *El País*, 10 de diciembre de 1980.
- Moore, R., «Texts and (Con)texts: the Socio-Cultural Spaces of Quevedo's “*Miré los muros de la patria mía*”, Some Comments on Possible Ways of Teaching Golden Age Spanish Poetry», Internet. 10 de octubre de 2008. Disponible en <http://www.stthomasu.ca/~rgmoore/Scholteach/mirelos.htm>
- Pound, E., «Some Notes on Francisco de Quevedo Villegas», *Hermes*, 69, 1921, pp. 199-213⁹.

- Skyrme, R., «“Buscas en Roma a Roma”: Quevedo, Vitalis, and Janus Pannoni-
nius», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 44, 2, 1982a, pp. 363-367.
- Skyrme, R., «Quevedo, Du Bellay, and Janus Vitalis», *Comparative Literature Studies*, 19, 3, 1982b, pp. 281-295.
- Templin, E. H., «In Imitation of Francisco Gomez de Quevedo (1580-1645)»,
Beloit Poetry Journal, 11, 3, 1961, p. 25.
- Williams, W. C., *The Autobiography of William Carlos Williams*, New York, Ran-
dom House, 1951.
- Williams, W. C., «Introduction», *The Dog & the Fever: A Novella by Don Francisco
de Quevedo*, trad. W. C. Williams y R. H. Williams, Hamden, Conn, Shoe
String Press, 1954.
- Wright, G., «Basil Kennet and Janus Vitalis», *Notes and queries*, septiembre de
2002, pp. 357-360.
- Zarucchi, J. M., «Du Bellay, Spenser, and Quevedo Search for Rome: A Teacher's
Peregrination», *French Review*, 71, 2, 1997, pp. 192-203.

⁹ Hay traducción al español a cargo de Jordi Doce [Cuadernos hispanoamericanos
571 (1998), pp. 89-108]: [http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/
12604427571264844198624/208254_0028.pdf](http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12604427571264844198624/208254_0028.pdf)

