

LITERATURA COMPARADA Y TRADICIÓN CLÁSICA: QUEVEDO Y SUS FUENTES CLÁSICAS¹

1. Introducción: Literatura Comparada y Tradición Clásica

La Literatura Comparada² es la modalidad de la Historia Literaria que busca establecer relaciones entre textos literarios pertenecientes a ámbitos distintos. Según en qué parámetro estribe la diferencia de ámbito, caben *tres* modalidades distintas:

- a) Cabe, en primer lugar, una Literatura Comparada *diacrónica*, que busca establecer la comparación entre textos literarios del mismo ámbito nacional y lingüístico (esto es, escritos en la misma lengua), pero pertenecientes a sucesivas etapas temporales. Un ejemplo de esta modalidad puede ser la recepción de los *Annales* de Ennio (239-169 a. de C.) en la *Eneida* de Virgilio (70-19 a. de C.).
- b) En segundo lugar estaría la Literatura Comparada *diatópica*, cuyo objetivo es comparar textos literarios cercanos en el tiempo, pero pertenecientes a ámbitos lingüísticos distintos. En este sentido podría estudiarse la mutua relación de Juvenal y Luciano, o de Frontón y Elio Aristides.
- c) La tercera y última modalidad de Literatura Comparada es aquella que compara textos literarios que constrostan *simultáneamente* en el nivel *cronológico y lingüístico*. Es decir, pertenecen a Literaturas nacionales distintas y, además, están escritos en distintas épocas. Es la modalidad de Literatura Comparada que se aplica más frecuentemente en los estudios de literatura clásica. A este tipo pertenecerían los estudios comparativos entre Homero y Ennio³, o entre las *Églogas* de

¹ El presente artículo se enmarca en el Proyecto PB92-0486 de la DGICYT y es una versión de una conferencia leída el 28-II-1994 en las *V Jornadas de Análisis de Textos y Metodología* (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Extremadura, Cáceres). No se ha considerado necesario, ni siquiera deseable, alterar el tono divulgativo de la charla original. Deseo agradecer sus sugerencias críticas a los profesores L. Rivero y Á. Palacios.

² Para una introducción a la Literatura Comparada, cf. M. Schmeling, *Teoría y praxis de la Literatura comparada*, Barcelona-Caracas, Alfa, 1984.

³ Cf. Andrés Pociña, «Herencia griega y aportación romana en la épica de la República», *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1989, pp. 383-404, y, más recientemente, W. J. Dominik, «From Greece to Rome: Ennius' *Annales*», en A. J. Boyle (ed.), *Roman epic*, Londres-Nueva York, Routledge, 1993, pp. 37-58.

Virgilio y las de Garcilaso⁴, o entre la tragedia de Séneca y la de Shakespeare⁵.

Establecida esta triple distinción de Literatura Comparada, podemos esbozar con un apoyo más sólido el concepto de Tradición Clásica⁶. Empleamos la denominación de «Tradición Clásica» especialmente desde que Gilbert Highet la usara como título de su famoso libro sobre la cuestión (publicado en 1949):

La Tradición Clásica es la recepción moderna del texto clásico. O, más pormenorizadamente: la influencia (directa o indirecta) que han ejercido los textos literarios grecolatinos en la cultura occidental moderna, escrita en lengua vernacular, desde la Baja Edad Media (y, más intensamente, desde el Renacimiento) hasta nuestros días.

Para enraizar esta definición en la triple partición establecida antes a propósito de la Literatura Comparada, puede afirmarse que la Tradición Clásica es simplemente una parcela particular del ámbito más general de la Literatura Comparada, en su modalidad simultáneamente diacrónica y diatópica. Es Literatura Comparada diacrónica, porque su objeto es comparar textos literarios pertenecientes a épocas distantes. Y es diatópica, porque dichos textos están escritos en lenguas diferentes: los textos fuente están escritos en griego o en latín; y los textos destino están en las diferentes lenguas vernaculares (español, francés, inglés, alemán, italiano, etc.).

Una vez propuesta la definición de Tradición Clásica, conviene precisar que, en la práctica, el estudio de la Tradición Clásica se desarrolla mediante la detección, comparación e interpretación crítica de paralelismos entre las fuentes clásicas y los autores modernos. Estos paralelismos, a su vez, pueden

⁴ Las fuentes clásicas de las Églogas de Garcilaso fueron aducidas por comentaristas antiguos, como Fernando de Herrera. Estos comentarios están compilados modernamente por A. Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972.

⁵ La bibliografía es muy extensa, así que sólo citaré tres ensayos recientes: Eckard Lefèvre (ed.), *Der Einfluss Senecas auf das europäische Drama*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978; Charles y Michelle Martindale, *Shakespeare and the uses of Antiquity*, Londres, Routledge, 1990; y Roberts S. Miola, *Shakespeare and classical tragedy. The influence of Seneca*, Oxford, Clarendon Press, 1993. Para el estudioso moderno, las fuentes de W. Shakespeare, en la traducción inglesa en que el dramaturgo inglés pudo leerlas, han sido compiladas en ocho volúmenes por Geoffrey Bullough, *Narrative and dramatic sources of Shakespeare*, Londres y Henley, Routledge and Kegan Paul, 1957-75.

⁶ Los manuales clásicos son: Gilbert Highet, *La Tradición Clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental* (trad. española de Antonio Alatorre), México, Fondo de Cultura Económica, 1954; E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948 (trad. española: *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 vols., Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1976); Marcelino Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, ed. de E. Sánchez Reyes, Santander, C.S.I.C., 1950-53, I-IX; y María Rosa Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España* (Colección Letras e Ideas), Barcelona, Ariel, 1975.

ser de índole diversa: de métrica, de estructura, de expresión léxica y, sobre todo, de contenido temático. En este artículo voy a incidir especialmente en el análisis de paralelismos temáticos, como más interesantes y reveladores. Pero este punto suscita una dificultad importante: si encontramos un supuesto paralelismo temático entre un texto de la literatura grecolatina y otro moderno ¿cómo dirimir si existe *influencia* o si, por el contrario, se trata de una mera coincidencia surgida por *poligénesis*, sin relación genética? Es decir: ¿cuáles son los criterios que se pueden aplicar para evaluar la existencia o no de dependencia? Responder a tales preguntas no resulta en absoluto fácil y exige la intuición del crítico en cada ocasión, pero se me ocurren los siguientes criterios orientativos:

1) Para que se pueda establecer la comparación debe existir algún tipo de continuidad histórica y cultural entre las dos literaturas comparadas. Sería absurdo, por ejemplo, comparar la épica homérica arcaica con los relatos de caza bantúes, o los epitalamios de Safo con los cantos de bodas esquimales (si se comparan y se descubren coincidencias, éstas serán casuales, y no debidas a influencia, sino a la naturaleza humana universal; en tal caso, las coincidencias temáticas serían objeto de estudio más de la antropología que de la Literatura Comparada).

Pues bien, esa continuidad cultural existe, en el caso de la recepción de la Literatura Latina en la Europa occidental, pues a través de la Edad Media se transmitió parte de los textos clásicos en forma manuscrita. Dichos textos afloraron en el Renacimiento, especialmente desde la segunda mitad del S. XV, como ediciones impresas y traducciones.

2) En segundo lugar, debe existir una posibilidad razonable de que el autor moderno en cuestión leyera el texto fuente. Esta lectura pudo ser en la lengua original (griego o latín) o bien en traducciones, antologías, resúmenes o paráfrasis. Por ejemplo, es evidente que sobre el drama de William Shakespeare (1564-1616) ejerció una influencia poderosa el teatro latino, especialmente la tragedia de Séneca. Sin embargo, el propio autor inglés reconocía que sabía «small Latine and lesse Greeke» (poco latín y menos griego todavía), pero la tragedia de Séneca fue traducida al inglés por distintos autores, en una obra compilada por Thomas Newton en 1581⁷.

Con bastante frecuencia, la transmisión de la idea ha sido mediada por antologías, florilegios o epítomes. Cabe sospechar especialmente esa vía de transmisión para el caso de *sententiae* (frases sentenciosas de validez universal). He aquí dos ejemplos extraídos de los Sonetos de Shakespeare, publicados en 1609. El primero es la imagen de «vivir en la boca de los hombres» como metáfora que caracteriza la inmortalidad literaria (Soneto LXXXI 13-14):

⁷ Thomas Newton, *Seneca. His Tenne Tragedies*, 1581.

You still shall *live* (such virtue hath my pen)
where breath most breathes, even *in the mouths of men*.

El motivo se remonta al poeta latino arcaico Ennio (239-169 a. de C.) que, según una tradición que nos transmite Cicerón (*Tusc.* I 34, 117), escribió el siguiente epigrama como texto de su propio epitafio:

Nemo me dacrumis decoret nec funera fletu
faxit. Cur? Volito *vivos per ora virum*.

«Que nadie me honre con sus lágrimas ni acompañe mi funeral con duelo. ¿Por qué? Revoloteo, vivo, entre las bocas de los hombres».

La idea y el léxico son los mismos. Además, resulta llamativo que Shakespeare parece imitar incluso la técnica de la triple aliteración presente en Ennio. Compárese la aliteración presente en *dacrumis decoret... funera fletu / faxit... volito vivos... virum* de Ennio (*d- d-, f- f- f-, v- v- v-*) con *still shall... such... / ... breath... breathes... mouths... men* de Shakespeare (*s- s- s-, b- b-, m- m-*).

El segundo ejemplo es la observación misógina de que la mujer es un ser voluble e inconstante. Shakespeare afirma (Soneto XX 1-4):

A woman's face with nature's own hand painted,
hast thou, the master mistress of my passion,
a woman's gentle heart but not acquainted
with shifting change as is false women's fashion,

La maledicencia se remonta a Virgilio: *varium et mutabile semper / femina* (*Aen.* IV 569-70), «la mujer es siempre una cosa voluble y mudable». Como anécdota, no me resisto a recordar un célebre tratamiento posterior, el arranque de la archiconocida aria del Duque de Mantua en el Acto III de la ópera *Rigoletto* (estrenada en 1851), de Giuseppe Verdi:

La donna è mobile
qual piuma al vento;
muta d'accento
e di pensiero.

Pues bien, en ambos casos habría que hablar de Tradición Clásica indirecta, porque se trata de ideas comunes y generales, de carácter sentencioso o gnómico y, por tanto, muy susceptibles de ser transmitidas en florilegios o, más simplemente, de tener un carácter proverbial vigente⁸.

3) En tercer lugar, debe demostrarse una estrecha relación de semejanza en pensamiento. No basta un paralelismo en una idea común, general o

⁸ Lo de la mujer inconstante era ya proverbial en Roma, según documenta A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Hildesheim, Georg Olms, 1962, p. 231, § 1153 s.v. *mulier*.

trillada. Por el contrario, si el eco afecta a una idea específica y poco común, cabe mayor posibilidad de dependencia.

4) Por último, contribuye decisivamente a la detección de un eco semántico el hecho de que venga acompañado por lo que podríamos llamar paralelismo estructural o formal. Este paralelismo formal puede consistir, por ejemplo: en la analogía del hilo de la argumentación, en el orden de las palabras, en la dicción léxica concreta, en las figuras retóricas usadas (por ejemplo, una metáfora audaz). Ya he mencionado la aparente imitación de una aliteración de Ennio por Shakespeare. He aquí otro ejemplo concreto: una alusión a la caza no prueba, sin más, la influencia de Virgilio en las *Églogas* de Garcilaso de la Vega. Ahora bien, la juntura léxica tan particular «fatigar el monte», con la metáfora que encierra, presente en Garcilaso con el sentido de «peinar los bosques» (Égloga I 17-18: «andes a caza, *el monte fatigando* / en ardiente jinete que apresura / el curso tras los ciervos temerosos») coincide plenamente con el sintagma latino *fatigare silvas*, usado por Virgilio (*Aen.* IX 605). Esta coincidencia es tan característica que no puede haber surgido independientemente, por poligénesis, sino que revela una influencia directa.

2. *El motivo del denuesto de la navegación en Quevedo y sus fuentes clásicas*

El tópico del denuesto de la navegación (ψόγος ναυπλίας) tiene una larga tradición y desarrollo en la literatura grecolatina. Se documenta ya desde Hesíodo, en la poesía griega arcaica; y se desarrolla en la poesía helenística griega (Arato, Antífilo de Bizancio y la diatriba cínica). Ya en la poesía romana, el tema reaparece obsesivamente en Lucrecio, Virgilio, Horacio, Tibulo y Propertio. Sin entrar en excesivos detalles de la historia del motivo⁹, podemos limitarnos a señalar los principales ingredientes que configuran el tema general. La condena de la navegación depende en la Antigüedad de las siguientes premisas:

- 1) El hombre es un animal terrestre por naturaleza.
- 2) La navegación es una actividad objetivamente peligrosa, pues conlleva un importante riesgo de naufragio y, consiguientemente, de muerte.
- 3) El móvil de la navegación es la búsqueda de riquezas (porque se navega para comerciar).
- 4) De acuerdo con los tres puntos anteriores, la navegación es una actividad moralmente condenable, porque es un acto de impiedad, de audacia y de codicia.

⁹ El motivo está en Horacio (*carm.* I 3, 9-24), Propertio (I 17, 13-4), Ovidio (*am.* II 1, 1-6), Séneca (*Med.* 301-8), Estacio (*silu.* II 3, 61-77) y Claudiano (*rapt. Pros.* praef. 1-12). Como estudios, cf. E. S. McCartney, «Greek and Roman weather lore of the sea», *CW* XXVII (1933), 1-6, 9-13, 17-22, 25-29, y, sobre todo, T. Heydenreich, *Tadel und Lob des Seefahrt*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1970, 41-47.

audacia (*atrevimiento* 9), del riesgo inherente a la navegación (14) y del móvil de la misma (12 *Codicia*). Veremos cómo todos estos aspectos ya habían sido anticipados por autores latinos. Por ejemplo, Horacio (*Odas* I 3, 9-24):

illi robur et aes triplex circa pectus erat, qui fragilem truci	10
commisit pelago ratem primus, nec timuit praecipitem Africum	
decertantem Aquilonibus nec tristis Hyadas nec rabiem Noti,	
quo non arbiter Hadriae	15
maior, tollere seu ponere uolt freta.	
quem mortis timuit gradum qui siccis oculis monstra natantia,	
qui uidit mare turbidum et infamis scopulos Acroceraunia?	20
nequiquam deus absceidit prudens oceano dissociabili	
terras, si tamen inpiæ non tangenda rates transiliunt uada.	

«Madera de roble y triple lámina de bronce en torno al pecho tenía aquel hombre que por primera vez entregó una barquilla frágil al salvaje piélago, y no tuvo miedo del Ábrego arrollador pugnando con los Aquilones, ni de las funestas Híadas, ni de la furia del Noto, mayor que el cual no hay otro soberano en el Adriático, ya si se le antoja encrespar o menguar las olas.

¿Qué clase de muerte temió el que contempló con ojos sin lágrimas monstruos nadadores, el que contempló el mar turbulento y los montes Acroceraunios, escollos tristemente célebres?

En vano la divinidad providente separó las tierras poniendo el Océano en medio, si, a pesar de todo, barcas impías atraviesan los mares que no debieron tocar»¹¹.

El pasaje de Horacio incide en los siguientes temas que anticipan a Quevedo: la audacia del primer navegante (9-12), el riesgo de la navegación (13-20), la separación entre mar y tierra impuesta por la divinidad (21-24) y la impiedad intrínseca a la navegación (23 *inpiæ*). A propósito de este último motivo, usa *deus* (21), exactamente igual que el «Dios» de Quevedo (1).

Por cierto, la Oda de Horacio fue traducida en verso por otro poeta del Siglo XVII citado, Juan de Jáuregui. Téngase en cuenta que, al fin y al cabo, la traducción poética es otra modalidad en la que se manifiesta la Tradición Clásica. Por tanto, como ilustración cabe aducir el pasaje de la traducción de Jáuregui:

¹¹ Traducción de Vicente Cristóbal, *Horacio. Epodos y Odas*, Madrid, Alianza Editorial (LB 1121), 1985, pp. 69-70.

De roble endurecido
y de redoble acero
tuvo ceñido en torno el pecho frío
quien al embravecido 20
mar entregó primero
de frágil leño el cóncavo navío,
sin miedo al austro acuoso,
que pugna en contra al aquilón rabioso.

Y de temor exento 25
vio la Pléyade triste,
y el Noto; que del Adria en la marina
solo este fiero viento
predominando asiste,
ora con su borrasca repentina 30
batir el golfo quiera,
ora tener en calma su ribera.

¿Cuál género de muerte
temió la frente osada
que con enjutos ojos vio nadando 35
tanto linaje y suerte
de monstruos, y la airada
furia del mar hinchado resonando,
y de ceraunia horrible
el peligroso monte inaccesible? 40

En vano el providente
Jove distintas puso
las tierras, interpuesto el Oceano,
si el hombre inobediente
al navegar dispuso 45
de leves troncos su bajel liviano,
y ya del extendido
golfo atraviesa el reino prohibido.

Veamos a continuación el texto de Séneca (*Medea* 301-8, 318-328, 361-363):

Audax nimium qui freta primus
rate tam fragili perfida rupit
terrasque suas posterga uidens
animam leuibus credidit auris,
dubioque secans aequora cursu 305
potuit tenui fidere ligno
inter uitae mortisque uices
nimium gracili limite ducto [...].

Ausus Tiphys pandere uasto
carbasa ponto
legesque nouas scribere uentis: 320
nunc lina sinu tendere toto,
nunc prolato pede transuersos
captare notos, nunc antemnas
medio tutas ponere malo,
nunc in summo religare loco, 325

cum iam totos avidus nimium
 nauita flatus optat et alto
 rubicunda tremunt sipara uelo [...].

Quod fuit huius pretium cursus? 361
 aurea pellis
 maiusque mari Medea malum,
 merces prima digna carina.

«Audaz en demasía fue el primero que atravesó los traicioneros mares en tan frágil barca y, mirando a su espalda el suelo patrio, confió su vida a volubles brisas; y, surcando las llanuras marinas en incierta travesía, pudo confiarse a un flaco leño, interponiendo una linde demasiado sutil entre el azar de la vida y la muerte [...].

Se atrevió Tifis a desplegar sus velas por el inmenso ponto y a dictar nuevas leyes a los vientos: ora extender el velamen de lino en todo su seno, ora alargar la escota y recibir los vientos de costado; unas veces poner a medio mástil, por precaución, las vergas; otras, izarlas a todo lo alto, cuando ya el marinero, avariento en exceso, ansía todo el empuje de los vientos y tiemblan por encima del velamen los rojos gallardetes [...].

¿Cuál fue la recompensa de tal travesía? Un pellejo de oro y un monstruo peor que la mar: Medea. ¡Regalo digno del primer navío!».

En este fragmento se detectan los siguientes ingredientes temáticos: la audacia del primer navegante (301-308; cf. 301 *audax*), las operaciones de navegación (318-328) y la expresión del móvil codicioso de esa navegación (361-363).

La lectura de todos estos textos confirma, en efecto, que la mayoría de las ideas tocadas por Quevedo habían sido anticipadas en los textos clásicos¹². Pero convendría aplicar ahora los cuatro criterios que antes proponíamos como indicios para dirimir si estamos ante un caso de Tradición Clásica o, por el contrario, de mera coincidencia casual.

1) Sobre el primer criterio, el de la continuidad cultural entre la Literatura Latina y nuestros Siglos de Oro, no hace falta incidir porque no cabe duda. Desde el Renacimiento proliferaron las ediciones y traducciones de poesía latina (una traducción de la Oda I 3 de Horacio, obra de Juan de Jáuregui, se acaba de presentar).

2) El segundo parámetro que habría que dirimir es si Quevedo tenía acceso a la poesía latina. Hoy sabemos de la plena competencia de Quevedo en latín¹³, como demuestran las numerosas adaptaciones que compuso de la

¹² Cf. A. Martínengo, «Biblia vs Omero: il tema del mare e della navigazione nella poesia morale di Quevedo», en *Studi Hispanici*, Milán, 1985, 73-95.

¹³ Para una extensa bibliografía, cf. José María Camacho Rojo, «La tradición clásica en las literaturas hispánicas: esbozo de un ensayo bibliográfico», *Florentia Iliberritana* II, 1991, pp. 70-72.

poesía latina, especialmente de Juvenal y Marcial¹⁴. También imitó, por ejemplo, un poema de Estacio sobre el Sueño¹⁵. Y no conviene olvidar que el soneto más famoso de Quevedo («Podrá cerrar mis ojos la postrera...»), al que Dámaso Alonso consideró «probablemente el mejor de la literatura española»¹⁶, es una elaborada imitación de la poesía I 19 de Propercio¹⁷.

3) El tercer criterio es relativo a la coincidencia de temas. He mencionado alguno de éstos: la separación tajante de tierra y mar, el riesgo de muerte inherente a la navegación y la convicción de que el móvil de la navegación es la codicia.

4) Ahora bien, ya advertí previamente que no basta con la similitud conceptual de ideas generales para que pueda hablarse de influencia. Y es aquí donde conviene aplicar el cuarto y último criterio: si esa coincidencia temática viene acompañada por la semejanza de las técnicas formales empleadas. En técnicas formales incluyo: léxico, retórica y estilo.

Yo creo que es así, en efecto. Y, como último apartado de este artículo, querría enumerar alguna de esas técnicas concretas, presentes en Quevedo y ya documentadas en la poesía latina.

1) Quevedo recurre a dos nombres de árboles, «roble» y «haya», como sinécdoque (materia por producto) para designar el navío. Además, la predicción verbal que se adscribe a ambos árboles, la de «nadar», con la implicación de «navegar», supone una clara personificación. Ambos detalles habían sido anticipados en la poesía latina. Cf. Catulo LXIV 1-3:

Peliaco quondam prognatae uertice *pinus*
dicuntur liquidas Neptuni *nasse* per undas
Phasidos ad fluctus et fines Aetaeos,

¹⁴ Cf. (por orden cronológico) B. Sánchez Alonso, «Los satíricos latinos y la sátira de Quevedo», *Revista de Filología Española* XI (1924), pp. 33-62 y 113-153; F. Schalk, «Quevedo's "Imitaciones de Marcial"», *Festschrift für H. Tiemann*, Hamburgo, 1959, pp. 202-212; William S. Cudlipp, *Quevedo's indebtedness to four Latin authors of the silver age*, Tesis Doctoral de la Universidad de Wisconsin (Madison), 1974; L. S. Lerner, «Martial and Quevedo: re-creation of satirical patterns», *Antike und Abendland* XXXIII, 1977, pp. 122-142; Eustaquio Sánchez Salor, «Los epigramas de Marcial en Quevedo», en *Serta Gratulatoria in honorem Juan Régulo. I: Filología*, La Laguna, Univ. de la Laguna, 1985, pp. 643-62, y Vicente Cristóbal, «Marcial en la literatura española», en *Actas del Simposio sobre M. Valerio Marcial* (Calatayud, 9-11 de mayo de 1986), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1987, pp. 149-210.

¹⁵ La Silva V 4 de Estacio (*Somnus*), que fue imitada por Quevedo en su silva «El sueño». Cf. J. O. Crosby-L. Schwartz Lerner, «La Silva «El sueño» de Quevedo: génesis y revisiones», *Bulletin of Hispanic Studies* LXIII, 1986, pp. 111-126, y mi trabajo «La Silva 5.4 de Estacio: plegaria al Sueño», *Habis* XXI, 1990, pp. 121-138.

¹⁶ *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1950, p. 562.

¹⁷ Cf. J. Olivares, *The love poetry of Francisco de Quevedo. An aesthetic and existential study*, Cambridge, University Press, 1983, pp. 128-141.

