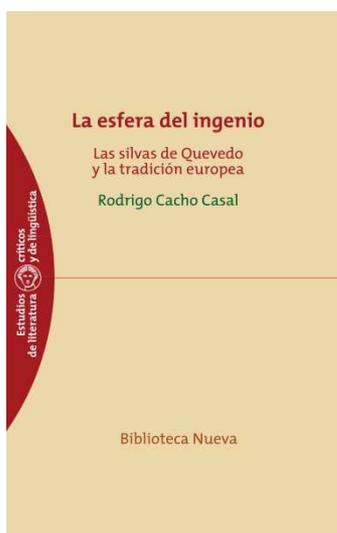


Rodrigo CACHO CASAL, *La esfera del ingenio. Las silvas de Quevedo y la tradición europea*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, 272 pp.



Como quien dice adiós a una obsesión, Rodrigo Cacho Casal se despide de su «vicio irrenunciable» de estudiar a Quevedo, según lo califica él mismo en la introducción de *La esfera del ingenio*, fruto de parte de su trabajo a lo largo de los últimos diez años. Estas páginas se fundamentan en media docena de artículos que han ido creciendo hasta la actualidad, cuyo objetivo consiste en situar a Francisco de Quevedo en el panorama del pensamiento europeo de la época. El autor trata de mostrar que, de entre su poesía, las silvas constituyen un recipiente idóneo para dar cabida al cambio de paradigma epistemológico que se produce a finales del siglo XVI, analizado por Foucault en *Les Mots et les Choses*, una obra que Rodrigo Cacho sigue muy de cerca. Partiendo de esas premisas repasa las causas de aquel viraje cultural, que son, fundamentalmente, el descubrimiento de América, la revolución de Copérnico, la invención del telescopio por parte de Galileo, el resurgimiento de la filosofía escéptica y, por supuesto, la Reforma protestante.

Todos estos fenómenos, que motivan la nueva estética barroca, parecen tener su reflejo en los versos quevedianos, y especialmente en las silvas. Rodrigo Cacho les atribuye una importancia notable, puesto que constituyen no solo un cauce abierto y flexible, sino que en ellas se materializa la tradición y la modernidad a un tiempo, quintaesencia del cambio intelectual que se extiende en todos los ámbitos. A los ojos del autor, además, estos poemas, gestados durante casi toda la vida del poeta, son un testimonio de la evolución personal de Quevedo, y no una culminación de su trayectoria artística, como podría pensarse en el caso de Góngora (pp. 86 y 225). Otorgándoles algo más que una mera entidad literaria, las silvas son ubicadas en el marco filosófico en el que fueron concebidas, realizando una aproximación a las teorías artísticas, científicas y de pensamiento que les sirven en cierto modo de sustento, tal y como se pretende demostrar en una primera parte del volumen. Bajo la denominación de «Quevedo y la

modernidad poética» se ofrece un panorama del llamado *conceptismo* europeo, así como algunas propuestas sobre el modo en el que esa corriente se traslada a la literatura desde diversos ámbitos.

Antes de profundizar en el análisis de cuatro de las silvas, Rodrigo Cacho repasa el lugar destacado que estas parecen ocupar en la trayectoria poética de Quevedo, con cuyo trazado se recuerdan los cauces gracias a los que se difundió su obra. Partiendo del prestigio intelectual del que gozó la poesía en el Siglo de Oro, se insiste, sobre todo, en la problemática del concepto de *silva*, su ambigüedad y polivalencia, y su concepción como «nuevo género antiguo» (p. 82), que representa el proceso de cambio del Renacimiento al Barroco. Se añade así una aportación a la historia de la *silva*, que emergió en la crítica literaria gracias a la labor de Eugenio Asensio, continuada por autores como James O. Crosby, Lía Schwartz, Aurora Egido, Antonio Alatorre, Juan Alcina o, más recientemente, Manuel Ángel Candelas Colodrón. Con temas semejantes a los propuestos por Estacio (la *ekphrasis*, la variedad o el sueño, entre ellos), la tradición grecolatina se enriquece gracias al humanismo y modelos como el de Angelo Poliziano. A estos, según el autor, se les añaden aún nuevos giros: «El poeta renacentista quería descubrir las conexiones secretas inherentes a las cosas, mientras que el barroco fabrica unos nexos artificiales que elevan las palabras a la categoría de cosas, y con ellas *hace concepto*» (p. 49).

En la segunda parte, «Una poética de la modernidad: las silvas y la tradición europea», Rodrigo Cacho ofrece su propia lectura del estilo, la ideología y la estructura de varias de las silvas del Quevedo, siguiendo el hoy tan denostado método del *close reading*. El autor se decanta por cuatro de ellas debido a una motivación personal, aunque trata de defender que cada una encierra alguna de las problemáticas fundamentales que se estaban gestando por aquel entonces. Una de las silvas más estudiadas por la crítica se encuentra entre los poemas de la musa octava, *Calíope*, y es, precisamente, *El pincel*. En ella aparecen cuestiones de gran trascendencia desde la antigüedad, como la imitación de la naturaleza, además de otra serie de conceptos que resurgen con gran fuerza en el Barroco: así la idea del ilusionismo o los valores del retrato, y si este se consideraba o no un verdadero arte. La *silva* se presenta como la culminación de un largo recorrido que parte de las *Anacreónticas* y pasa por la reescritura de Rémy Belleau, hasta llegar a la composición quevediana, vista como un síntoma de sus inquietudes filológicas.

Aparte del Dios pintor y creador, los versos de *El pincel* dan cabida a la figura del arduo inventor, que encarna otros valores muy diferentes en la segunda de las silvas estudiadas: *Execración contra el inventor de la artillería*. Como señala Rodrigo Cacho, «la culpa aquí condenada es la de querer llevar a cabo una imitación imposible de la

Reseñas

naturaleza, impropia de un ser humano y reservada a los dioses. Los atrevimientos permitidos a los artistas en un cuadro o en un poema le están en cambio vedados a los hombres en un mundo real» (p. 147). No es la creación, ya, sino la destrucción, la que motiva las injurias contenidas en el poema, que supone toda una crítica a la cara negativa del progreso, como se explica en el libro. Sin perder de vista la figura de Prometeo, de nuevo se produce un diálogo con las raíces literarias de nuestra civilización, en este caso Horacio, pasando por visiones más recientes de los mismos asuntos atribuidas a otros autores como Ariosto o Marino. El propio Quevedo se encargó en su madurez de una reelaboración conceptual de esta silva en la *Fortuna con seso* y la *Providencia de Dios*, en las que Rodrigo Cacho estudia la evolución del tópico.

El *Himno a las estrellas* es el tercero de los poemas analizados en el libro, que combina motivos de la tradición del amor y de la astronomía. Nuevamente se pone el acento en los ecos que se perciben en su escritura: Estacio, Marino, Pico Della Mirandola y Ficino, y, asimismo, la huella de Góngora y la de Gracián. La puesta en escena del mito de Orfeo y el neoplatonismo renacentista vertebran el análisis temático elaborado por Rodrigo Cacho, que completa su aproximación con algunos comentarios acerca de las peculiaridades métricas del texto. En el ámbito de la noche, las sirenas y las musas son evocadas como símbolo de la inspiración y la creatividad, nutridas más bien por la memoria en la última de las silvas que se estudian en *La esfera del ingenio: Roma antigua y moderna*.

El motivo de las ruinas y la imagen de Roma cual icono del imaginario áureo es también conocido por la crítica gracias a los estudios de Emilio Orozco, Luis Rosales o José Lara Garrido. Ambos ingredientes desencadenan la escritura de varios poemas de Quevedo, con uno de los cuales Rodrigo Cacho culmina su particular recorrido por las silvas. Aunque bebe de fuentes como Ovidio, Propertio, Tibulo o Virgilio, u otras más recientes como Lorenzo Valla, es Du Bellay la influencia a la que el autor le dedica una mayor atención, si bien no deja de insistirse en la imitación compuesta y en la muestra del principio de la *varietas* que el texto ejemplifica. Se produce una coincidencia de cierta concepción pancrónica, una fusión del tiempo natural y del histórico, puesto que el pasado y la modernidad coexisten en la ciudad eterna del mismo modo que en la pluma del poeta. A su vez, esa simultaneidad temporal abarcaría, igualmente, a los escritores de la antigüedad y a sus epígonos renacentistas.

Rodrigo Cacho concluye que esa contradicción, la suma de lo nuevo y de lo antiguo, es cronológica y estética: se trata de un género clásico que, sin embargo, se erige en bandera de la renovación cultural. Y si bien el autor se sirve de otras metáforas como la de la navegación («Este cauce innovador, introducido en España a principios

del siglo XVII, se emplea como una nave de la modernidad que transporta modelos antiguos sobre las corrientes del ingenio», p. 224), la de la esfera le parece la más perfecta de las imágenes posibles. Como dictaban antiguas teorías griegas en materia de matemática y astronomía, las silvas de Quevedo se encuentran «en constante movimiento», como una esfera cuyo centro es el ingenio, y cuyos polos son la tradición y la modernidad.

La actualidad del autor de *El Buscón* se enfatiza vislumbrando en su estela a escritores como Vicente Huidobro y los neologismos de *Altazor*, o, claro está, a Borges, que otorgó a Quevedo aquella famosísima definición al considerarlo «toda una literatura». Entre otros conceptos filosóficos, en su *Aleph*, donde está contenido el mundo por completo y la totalidad de las épocas, se basa el germen de *La esfera del ingenio*, enriquecida por las teorías que Baltasar Gracián cristalizara en sus tratados. Pero lo meritorio de estos poemas se remonta también a las reivindicaciones del propio Quevedo, que se atribuyó a sí mismo el resurgimiento de este género en España (p. 85). Además de la insistencia con la que el poeta corrigió y reescribió estas silvas, a lo largo de *La esfera del ingenio* se insiste en las conexiones intertextuales que se producen entre ellas, con ciertas constantes como la oposición entre *naturaleza* y *artificio*, o el poder de las artes, según trata de justificar el autor.

Este libro no solo es un testimonio más sobre la obra poética de Quevedo, o una nueva aproximación a la silva entendida como género. En sus páginas, Rodrigo Cacho ahonda en las supuestas fronteras entre el Renacimiento y el Barroco, los cambios que se producen en el pensamiento, los modos de concebir la ciencia y, claro está, los tintes que adquiere la poesía. Ofrece un planteamiento personal acerca de la trascendencia de las silvas de Quevedo, vistas como símbolo de toda su producción, como cumbre del conceptismo, y, por ende, a su parecer, de la modernidad literaria europea.

Almudena VIDORRETA TORRES

Universidad de Zaragoza