

Rodrigo Cacho Casal,  
*La esfera del ingenio.*  
*Las silvas de Quevedo y la tradición europea,*  
Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, 264 p.  
ISBN: 978-84-9940-423-3.

**Luis Gómez Canseco**  
Universidad de Huelva  
canseco@dfesp.uhu.es

No siempre la erudición anda de la mano con la inteligencia. Con frecuencia los datos se acumulan en la bibliografía crítica hasta convertir el pensamiento en fárrago y otras el talento se consume en mero alarde. Pero cuando sabiduría y agudeza se conjugan, la lectura se convierte en fiesta. La que este libro ofrece a los lectores interesados en la cultura y la literatura áureas apunta hacia un blanco que pudiera parecer menor, dentro de ese pequeño universo que es Francisco de Quevedo y Villegas: cuatro silvas. Sin embargo, la rica y matizada lectura que de ellas se ofrece abre sendas importantes en la lectura del poeta y es fruto de una tarea paciente, llevada a cabo durante casi diez años y en la que Rodrigo Cacho —desde su buen asiento en Cambridge y su mal asiento por medio mundo— ha dejado lo mejor de sí mismo. Y no es para menos, porque el propio Quevedo invirtió media vida en perfilar su floresta de silvas, comenzada con veinte y tantos años y que siguió puliendo y repensando hasta su más completa madurez literaria y humana. A medias de ese camino, el 17 de junio de 1624, escribía a don Juan de la Sal, obispo *in partibus infidelium*, dando cuenta de ese laborioso quehacer: «Yo volveré por mi melancolía con las silvas, donde el sentimiento y el estudio hacen algún esfuerzo por mí».

Para abordar este reto, el autor ha sabido liberarse de cualquier corsé previo, ya fuera teórico, ideológico o genérico, procurando ofrecer al lector no una lectura cerrada y matemática de los textos —siempre tan gratificante como la resolución de un cubo de Rubik—, sino algo más fértil e inasequible: un contexto intelectual, a partir del cual explicar la relación de Quevedo con sus silvas.

Por ello, el punto de partida es una reflexión sobre el conceptismo como parte de una modernidad poética europea en la que el poeta quiso insertar sus versos. Tal como se plantea en el libro, el conceptismo es la salida —una de ellas— a la ruptura del pensamiento analógico que caracterizó el Renacimiento. La conexión entre los significados y los significantes, asentada probablemente en el carácter sagrado de la lengua hebrea, se hace añicos, pero, a cambio, las palabras ganan una independencia inesperada, otorgando a la literatura un estatuto radicalmente autónomo en el que el ingenio y los juegos de agudezas se convierten en claves para esa modernidad.

La elección de un género como la silva no fue en absoluto casual. Como Góngora, Quevedo era plenamente consciente de que, frente a otros cauces métricos, la silva multiplicaba esa libertad recién ganada para la poesía. Por eso resulta tan significativa la reivindicación que hizo de su condición de introductor del modelo en España en una nota autógrafa a su ejemplar de la *Retórica* aristotélica, que Cacho ha tenido la puntualidad de subrayar: «Oración pedestre: Es la que corre libre como quiere y por eso pierde gravedad. De este género es la que yo usé primero con nombre que yo la puse de *silva* en España». Esa falta de *gravedad*, más que un defecto, es un gesto retórico de modestia, presente también en Estacio y Poliziano, las dos principales referencias que el poeta tuvo en mente a la hora de concebir sus propios versos. Nadie crea, sin embargo, que estamos ante un mero ejercicio imitatorio de modelos clásicos y humanísticos. Quevedo dialoga con la tradición, pero mira hacia el presente, hacia los contemporáneos y, sobre todo, experimenta en el lenguaje, en los temas y hasta en la métrica, pues llama silvas no solo a la combinación de endecasílabos y heptasílabos, sino a otros poemas para los que usa del sexteto, la octava y hasta el romance o la quintilla. Se trataba, pues, de un molde abierto, donde acrecienta esa libertad recién conquistada gracias a las características propias del género.

Si la primera parte del libro se consagra a una reflexión teórica e histórica sobre el conceptismo y la silva como cauce poético, la segunda vuelve sus ojos a los textos mismos. De entre las veintiocho silvas que conforman la serie quevediana, Rodrigo Cacho ha elegido cuatro, la silva *Al pincel* («Tú, si en cuerpo pequeño»), *Al inventor de la pieza de artillería* («En cárcel de metal, ¡oh, atrevimiento!»), el *Himno a las estrellas* («A vosotras, estrellas») y *A Roma antigua y moderna* («Esta que miras grande Roma agora»). El estudio de los cuatro poemas suma el análisis de la disposición o el rastreo de las fuentes con cuestiones de estilo, relaciones con la pintura o la ideología y termina por conformar la imagen de un Francisco de Quevedo abierto a Europa, atento a la tradición grecolatina, pero también a los poetas contemporáneos, en tensión entre lo antiguo y lo moderno, entre la fascinación y la inquietud del presente, entre la imitación y el ingenio, entre el Renacimiento y el Barroco. En concreto, la silva *Al pincel*, reelaborada entre 1609 y 1639, presenta a un poeta interesado en la pintura contemporánea, lector de Anacreonte, pero también del poeta francés Rémi Belau, cuyo poema *Le pinceau* le sirvió como punto de partida. El retrato de la dama da pie a un

reflexión general sobre las capacidades de la pintura para representar una ilusión de realidad y para rescatar a las personas del olvido, comunicando el pasado y el presente. El poema incluye un elogio de los pintores españoles, cuya nómina fue cambiando en las distintas versiones, pero en el que se destaca la moderna pintura de trazos frente a los modelos renacentistas, siempre perfilados, que Rodrigo Cacho ha señalado como un paralelo con la renovación poética: «El arte conceptualista, visual y verbal, nace de la velocidad ingeniosa, pero requiere tiempo y un esfuerzo intelectual importante por parte del receptor, que tiene que dar un paso atrás y reflexionar sobre lo que acaba de percibir, rellenando con su inteligencia y fantasía los trazos inacabados y los silencios dejados por el autor» (p. 112).

Para un experto espadachín y coleccionista de espadas como fue Quevedo, las armas de fuego hubieron de ser un asunto, cuando menos, problemático, y acaso por ello le consagró su silva *Al inventor de la pieza de artillería*. Junto a esa vertiente vital, el motivo tenía una tradición literaria de abolengo renacentista, que también comparece en Ariosto o Cervantes y que se aneja a una diatriba general contra el progreso, presente ya en la literatura grecolatina. Quevedo indaga en esas tradiciones para encontrar modelos en Focílides, en las críticas horacianas contra la navegación o en la canción *Il ferro* de Giovan Battista Marino. A partir de ahí, va forjando un discurso que reserva la libertad al poeta, al tiempo que advierte de la necesidad de poner límites morales al ingenio humano cuando se aplica al mundo real. Si el progreso resulta fascinante como muestra de las capacidades humanas, se torna aterrador en invenciones como las armas de fuego y, en consecuencia, en la guerra moderna. La conclusión es una imagen pesimista del hombre, convertido en enemigo de sí mismo y víctima de su propia invención: «y solo la osadía / y la malicia quedará por tuya».

También Marino fue la fuente principal del *Himno a la estrellas*. Quevedo hubo de leer su *Inno alle stelle* durante su decisiva estancia en Italia, entre 1613 y 1619, así como el neoplatónico himno *Stellis*, incluido en los *Hymni naturales* de Michele Marullo. Sobre esos modelos, el poeta español presenta al poeta como intermediario entre el mundo terreno y el celestial y hace de ese cielo un reflejo del juego literario: «Las estrellas del cielo se transforman —escribe Cacho— en conceptos enlazados por agudas líneas de ponderación que perfilan un cosmos verbal, donde la poesía y el arte crean un espacio autónomo que gravita en torno al ingenio quevediano» (p. 168). Por su parte, la silva *A Roma antigua y moderna* y su correspondiente soneto *A Roma sepultada en sus ruinas* miran hacia la tradición humanística y lee, a través suyo, un buen puñado de versos de Virgilio, Tibulo, Ovidio y, sobre todo, de Propertio. No obstante, los principales antecedentes para Quevedo fueron Janus Vitalis con su epigrama *Roma Prisca* y Joachim Du Bellay tanto en las *Antiquitez de Rome* como en los *Poemata*. Imitando y desmintiendo a sus modelos, Quevedo urdió una lección moral en la que los fragmentos de la antigua Roma se convierten en paradigma de la soberbia humana. La imagen física de las ruinas deviene en imagen moral del hombre, que desafía al tiempo y a la naturaleza con sus construcciones, pero

que termina siendo vencido por ellos. La enseñanza última se presenta como paradójica, pues en el progreso de la ciudad originaria está también la razón de su decadencia, como subraya el autor del ensayo: «La decadencia de Roma es tanto urbanística como moral, pues las ruinas no representan únicamente el paso del tiempo, sino más bien la degradación de una sociedad responsable de su propia caída» (p. 205).

Estas cuatro silvas trazan con finura la imagen de un Quevedo hijo de su tiempo, ajeno a ese enclaustramiento hispánico que con frecuencia se le atribuye y lector atento de sus contemporáneos europeos. Sin embargo, de entre todos ellos, acaso la lectura más singular sea la de Góngora. Desde el joven que pretendía emular la vena jocosa del cordobés en las *Flores de poetas ilustres* hasta el poeta maduro que rindió un cumplido homenaje al *Polifemo* con su *Himno a las estrellas*, Quevedo parece haber vivido entre el desprecio público y la admiración secreta hacia don Luis, y las silvas son una prueba inequívoca de ese sentimiento contradictorio. Claro ejemplo son esos dos *yoes* con que se señalaba a sí mismo como introductor de la silva en España en los márgenes de una *Retórica* de Aristóteles. No en vano llevaba años trabajando en sus poemas y de repente saltó Góngora a la palestra, con sus deslumbrantes *Soledades* bajo el brazo, para llevarse toda la gloria de la renovación poética.

Más allá de sus muchos aciertos parciales, *La esfera del ingenio* tiene la virtud principal de situar al poeta Francisco de Quevedo en el contexto que le fue verdaderamente propio, el de una tradición europea que va de la poesía griega a la del último Renacimiento, desde Anacreonte y Estacio a Marino y Du Bellay. Rodrigo Cacho ha sabido cifrar en estas silvas las claves de su modernidad poética y de su paradójica visión de un mundo contemporáneo. Esperemos que el anuncio que, desde las páginas preliminares, hace de abandonar la senda quevediana sea tan solo una verdad a medias. De no ser así, Quevedo habrá perdido un valedor insustituible entre nosotros.

