

RELACIONES DE LA LITERATURA ESPAÑOLA CON LA LITERATURA INGLESA

(DISCURSO INAUGURAL ANTE EL SENADO Y LAS FACULTADES DE LA UNIVERSIDAD DE LIVERPOOL, TRADUCIDO POR DIEGO MENDOZA)

Hay numerosas publicaciones, de mérito vario, que tratan de lo que se ha llamado influencia de la literatura española sobre la literatura inglesa, en las que se afirma que tal influencia no está sujeta a discusión y que no hay lugar a reciprocidad. Esto tiene la ventaja de dar por probado lo que debe probarse, y de permitir al escritor que se extienda en amplias generalizaciones, lo que es un método más cómodo que científico. Es más seguro hablar de las relaciones literarias de España e Inglaterra, porque, si la frase envuelve ciertas reservas, en todo caso no prejuzga la cuestión.

Mi propósito es presentaros los hechos principales en cuanto el tiempo lo permita.

Influencia es una palabra elástica que no se define fácilmente; sin embargo, por vaga que sea la definición, espero persuadirlos de que ha habido en lo pasado exageración en este asunto.

En remotos tiempos las relaciones de España con Inglaterra fueron necesariamente ligeras. La palabra *España* se usa aquí como conveniente expresión geográfica. Los cristianos de esta tierra sólo se ocupaban en su lucha contra los moros, y los habitantes de estas islas no tenían especial interés en las cosas de la Península. Poco tiempo después muchos peregrinos de los países septentrionales fueron al famoso santuario de Santiago de Compostela en Galicia. En el *Roman de Rau*, de

Wace, se menciona a un tal Walter Giffard que trajo consigo como presente del rey de Galicia a Guillermo el Conquistador el caballo que Guillermo montó en la batalla de Hastings, lo cual no fue quizás un principio feliz. Giffard no fue capaz por la mejor de las razones de traer de España nada en forma de monumento literario característico: el saber estaba recluso en los monasterios, y la literatura española, hasta donde sabemos, no había nacido aún.

No puede decirse que esta literatura existiera mucho tiempo antes de la muerte del Cid en 1099. Por entonces había pasado la acometida conquistadora de los moros, y éstos eran empujados hacia el sur. Su influencia política iba a menos, pero su reputación de maestros en ciencias especulativas y físicas se extendía por toda la Europa de occidente. En su busca muchos estudiantes extranjeros trasmontaban los Pirineos. Fueron ingleses algunos de los letrados aventureros que emprendieron el camino de España: Adelardo, de Bath, quien tradujo en latín a Euclides de una versión árabe; Roberto de Retines, primer traductor del Korán, que se domicilió en España y murió siendo arcediano de Pamplona; Miguel Scot, genio fantástico y ceñudo, que vivió algún tiempo en Toledo traduciendo a los filósofos árabes, y que, dado a las artes de la magia, ganó la fama siniestra de brujo.

Sería fácil agregar a esta lista otros nombres ingleses.

Roger Bacon vertió la insinuación perversa de que las traducciones del árabe eran hechas por «espíritus» o «diablos» literatos, moros hambreados que hacían el trabajo, cogían el dinero y dejaban la fama a los ingleses. Esto, sin duda, es una de las pequeñas amenidades de la literatura, chisme maligno, repetido mucho tiempo des-

pués. Fue posible, y hasta creíble, que los errantes letrados ingleses consultaran a moros instruidos, y probablemente a judíos ilustrados, cuando tropezaban con dificultades. Era ésta una de las principales razones que tenían para ir a Toledo. Pero no nos detengamos a discutir el cuento de Roger Bacon, pues los hechos a que se refiere no tienen nada que ver en realidad ni con la española ni con la literatura inglesa.

Fue mucho más tarde cuando encontramos casos auténticos de contacto literario entre España e Inglaterra. Los historiadores de la literatura mencionan el extravagante *Libro de los gatos* como uno de los primeros ejemplos, y cuya fecha no puede ser antes del fin del siglo catorce. El anónimo *Libro de los gatos*—título que puede ser, según se dice, un error paleográfico por *libro de cuentos*—ha sido con frecuencia descrito como esencialmente español. Esto no puede aceptarse, y debiera precavernos contra las afirmaciones categóricas al tratar de la literatura española primitiva. El *Libro de los gatos* es, en realidad, una traducción española de las *Narrationes* de Odo de Cheriton, cisterciense de Kent, cuya colección de fábulas terminó no después de 1222. Un compendio de la colección de Odo, con el nombre de *Speculum Laicorum*, se hizo en Inglaterra, y generalmente se atribuye a John Hoveden. El *Speculum Laicorum* fue también publicado en español, aparentemente al mismo tiempo que el *Libro de los gatos*; pero el manuscrito de este *Espejo de legos*, cuyo original se atribuye también a John Hoveden, se conserva inédito en el Escorial.

Estas colecciones de apólogos tienen un sabor acre. Su principal interés está en que prueban la comunicación literaria de España e Inglaterra. Al fin se estableció el comercio intelectual pero por la vía tortuosa de dos tra-

ducciones del latín cosmopolita, que habían sido compiladas en Inglaterra, uno o dos siglos antes.

En corto tiempo los dos países entraron en más directas relaciones literarias. Parece que a un inglés llamado Robert Payne, que ocupó una canonjía en Lisboa al cerrar el siglo catorce, tocó el dar a conocer en la Península la poesía inglesa. Atrevida empresa, y Payne no era para tanto. La tentación de traducir a Chaucer debió de ser grande, y si Payne la resistió sería porque obraron en su contra la incontenible tendencia de Chaucer a la parodia y su actitud irónica ante la vida y sus problemas. El público portugués compartía el gusto por moralizar que prevalecía en España, y Payne naturalmente buscaría algún inglés contemporáneo que, al atractivo de la novedad, juntase su devoción a las ideas y métodos de la edad media. Halló precisamente lo que buscaba en el «moralista Gower» y escogió su *Confessio Amantis* como el texto adecuado para traducirlo al portugués. La escogencia fue necesariamente algo como un compromiso. La *Confessio Amantis* era menos didáctica de lo que hubiera haberse esperado, pero era tan didáctica como una obra de arte necesita ser, y para el propósito inmediato de Payne tenía la ventaja de reunir muchas de las historias que sus presuntos lectores conocían en una u otra forma, como las de Troya, de Alejandro, de Apolonio y de Ovidio, la del *Secreta secretorum*, la leyenda de *Los siete sabios* y *El tesoro* de Brunetto Latino y de otras compilaciones análogas de autores franceses e italianos de la edad media. Razonablemente Payne podía esperar que una reproducción de tan famosos cuentos sería atractiva, y así sucedió, pues en corto lapso su versión portuguesa (que se cree ha desaparecido) se difundió por España, y Juan de Cuenca, de Huete, puso la *Confessio Amantis* en prosa.

castellana. La difusión del texto original inglés debió de ser rápida, porque el códice español, que reproduce el texto del primer borrador de Gower, terminado en 1390, es, según los paleógrafos del fin del siglo catorce. La literatura ocupó al fin puesto en España, pero no lo conservó. La traducción de Juan de Cuenca, según se cree, no fue apreciada entonces, y de ella no se hizo caso sino a mediados del siglo pasado. No tenemos de qué sorprendernos. La *Confesión del Amante* no es más que una curiosidad literaria. La traducción de Juan de Cuenca si bien literalmente muy fiel carece de soltura y encanto. Fracasó por el momento, pero el tiempo tiene sus venganzas, y después de esperar cinco siglos, de la *Confesión del Amante* se hizo a fines de 1909 una edición en Leipzig bajo la dirección del doctor Adolf Birch-Hirschfeld.

Hasta aquí el impulso literario iba de Inglaterra a España, no venía de España a Inglaterra. Se necesitan ojos microscópicos para ver alusiones a España y a cosas españolas en la literatura inglesa de este período primitivo. Si los españoles sabían poco de Inglaterra, menos sabían los ingleses de España. El matrimonio del futuro Eduardo I en Burgos con Leonor, media hermana de Alfonso el sabio, no sirvió de tema a ninguna memorable obra literaria en idioma castellano ni en lengua inglesa. La campaña española del Príncipe Negro no encendió la imaginación de los poetas ingleses. No obstante, dos estrofas de *The Monkes Tale* hacen el panegírico de Pedro el Cruel, a quien se pinta como la *glorie of Spayne*. Aunque no es éste el concepto general que se tiene de la posición de Pedro en el panorama de la historia española, es indudable que ha habido una ligera reacción en favor de Pedro durante el último siglo. Sería agradable poder presentar el elogio de Chaucer

como una prueba de la independencia del poeta y de su visión histórica; pero una explicación más plausible es la de que Chaucer hacía el convencional cumplimiento que los poetas laureados tienen que hacer, y que las dos estrofas fueron particularmente dedicadas a John of Gaunt, yerno de Pedro. Desde un punto de vista personal, más promete en la introducción de Chaucer lo del maravilloso caballo que figura en *The Squires Tale*. Esto parece ser una reminiscencia de un cuento oriental llevado a España por los árabes, y muy popular en la Península. Recordad a Clavileño, el famoso caballo de Sancho Panza, en que se paseaba por todos los cielos. Contaba entonces tan estupendas mentiras y refería tales cuentos de viajeros, que ni el mismo don Quijote, con ser el más cortés y crédulo de los caballeros, se resolvía a creer. La verdad del caso es que Adenet le Roy había, dígame así, *europizado* la historia de este maravilloso animal mucho antes de que se escribiera *The Squire Tale*. De Francia se difundió por toda Europa, y en el siglo catorce era propiedad común. Otras intentonas se han hecho para poner a Chaucer en relación con la literatura española, pero hasta ahora han fracasado.

Un investigador medio hipnotizado del siglo quince pudo creer que en las literaturas de España y de Inglaterra había encontrado por aquí y por allí puntos de contacto. Es esto así? Un trozo de lo que puede ser inglés chapurrado en uno de los poemas de Francisco Imperial hace alusiones a historias de aventuras, vagas semejanzas sacadas por gentes del Norte y del Sur de una fuente común. La teoría de que el español era entonces muy conocido en Inglaterra, no puede sostenerse. Constantemente se alega en su apoyo que el primer libro impreso en inglés fue *Dictis and Sayins of the philosophers*, que tradujo el segundo conde Rivers de



Bocados de Oro. Esto no nos lleva lejos del camino que traemos, porque Rivers (como lo hice notar en otra parte) dice en el prefacio con toda claridad que él lo tradujo de una versión francesa hecha del latín por Guillermo de Tignonville. Jamás vio el texto español, el cual, a su turno, fue traducido del autor árabe Abul Wafa Mubashir ibn Fatik. El caso es típico.

Realmente, no fue sino en el siglo diez y seis cuando españoles e ingleses estrecharon. Al realizar su unidad política España aumentó en grande escala su importancia en los consejos de Europa, y el descubrimiento del Nuevo Mundo aumentó aún más sus prestigios. Poco tiempo después del matrimonio de Enrique VIII con Catarina de Aragón, los ingleses comenzaron a interesarse por la vida intelectual de los españoles, y este interés, sin duda, se estimuló con la llegada a Inglaterra de letrados como el amigo de sir Thomas More, Juan Luis Vives, quien dictó conferencias en Oxford. Indirectamente Vives pudo ser responsable por la adaptación inglesa de la obra anónima la *Celestina*, impresa entre 1524 y 1530. Sucedió que Vives detestaba la obra original y que la denunció como libro infame en su *De Institutione Christianae Feminae*, tratado que dedicó a Catarina de Aragón. No hay menor razón para estar de acuerdo con Vives. Hay, más bien, excelentes argumentos para estar de acuerdo con la mayor parte de los contemporáneos que consideran la *Celestina* como un libro magistral. Quienquiera que haya sido el autor de esta novela dialogada, la escribió con vigor extraordinario, la rodeó de una atmósfera dramática e invistió el episodio final, la muerte de uno de los amantes sin ventura y el suicidio del sobreviviente, con la doliente ternura y la apasionada exaltación que más tarde se ven en *Romeo y Julieta*. Esta es la obra que ingleses no co-

nocidos adaptaron con un título interminable cuyas primeras palabras son *A new commodye in Englis in manner of and enterlude ryght elygant and full of craft of rethoryk*, el cual no es una maravilla de composición. Si el entremés debía representarse en las tablas, está bien que se condensaran los primeros cuatro actos de la obra española en uno solo; pero la sustitución de la tragedia del original por un desenlace feliz, es una concesión, débil y desgraciada, al filistinismo. Se ha sugerido que el adaptante añadió su «morall conclusion and exhortacyon to vertew» por deferencia a Vives. Dando por cierto de que conociera a Vives, de lo cual no hay prueba, se explicaría su entrometimiento, pero no lo excusaría. Sin embargo, ha sobrevivido bastante del original para darle al entremés inglés valor histórico permanente. La *New Commoditye* rompe con la tradición alegórica, lleva a las tablas seres humanos en lugar de abstracciones y abre la vía para el drama de carácter.

Poco después de la visita de Vives a Inglaterra, produjo España una serie de obras que causaron la admiración de la Europa occidental. Entre los autores españoles de la época el más notable fue Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, cuyo *Libro áureo de Marco Aurelio* tuvo rápida circulación desde su primera edición, hecha, sin el consentimiento del autor, en 1528. Una traducción francesa hecha por René Bertaut se imprimió en 1531 y llegó a manos del segundo lord Berners, a la sazón gobernador de Calais, quien sentó un mal precedente, con frecuencia seguido, como luégo se verá, al traducir a Guevara al idioma inglés de una versión francesa. Aunque Guevara no carece de talento, y aunque está dotado de un ingenio más picaresco y mordaz que el que concede a un obispo nuestra remilgada generación, compartivamente tiene pocos lectores

en España mismo, y apenas es conocido fuera de un círculo de humildes especialistas. Fatiga su estilo retórico, bombástico y coribántico. Lo que los antepasados veían en él como brillante taracea, los modernos miran como tela chillona. Quizá unos y otros no tengan razón; pero, sea de ello lo que fuere, Guevara fascinó al público lector de su tiempo, y la traducción de Berners, publicada por primera vez en 1534, tuvo varias reimpresiones. En éste el fundamento de la opinión de que el culteranismo inglés deriva de Guevara.

La opinión, aunque piadosa, no es *de fide*. El gongorismo, como ha dicho con este motivo el profesor Ker, es tan antiguo como el discurso de Agathon en el *Symposium*: de Platón se encuentra en todas las literaturas, y aparece que Guevara mismo formó su estilo antitético sobre modelos latinos e italianos. No parece particularmente razonable hacer a cualquier hombre responsable de esta tan extendida locura, y si ha de existir una parte de responsabilidad de Guevara en el gongorismo inglés, probablemente es menor que la de Berners. Este había mostrado diez años antes su afición por las inversiones, aliteraciones y antítesis en el prefacio de su traducción de Froissart, y cinco años antes de la impresión en España de la edición clandestina del *Libro áureo* de Guevara. En su traducción libre de Guevara, deliberadamente acentuó sus rasgos característicos. No hay para qué ahondar el punto, pero debo agregar una palabra más sobre otro asunto. Aunque Berners había estado en España, ya se dijo que tradujo a Guevara del francés, es decir, de segunda mano. Cabe aquí preguntar: conocía el idioma español? Puede que sí, porque en la portada de *The Castell of Loue* (su traducción de la sentimental *Cárcel de Amor* de Fernández de San Pedro) dice «out of Spanyshe into Englysshe», del

español al inglés. Porsupuesto que esto no es concluyente. *The Castell of Loue* se publicó después de su muerte, y lo que se dice en la portada quizá sea cosa del editor o impresor, quienes suelen ser románticos e imaginativos; y no sería raro que en el caso de Fernández de San Pedro, como en el caso de Guevara, Berners se sirviera del idioma francés como intermediario, a la manera que el oficioso Bertaut tradujo la *Cárcel de Amor* de una versión italiana en 1526.

La cuestión de saber si Berners conocía o no el idioma español es en extremo importante, pues afecta el hecho general de la extensión de la influencia española en la literatura inglesa. Si, como es muy probable, Berners lo ignoraba, quién lo conocía? No su sobrino sir Francis Bryan, quien tradujo el *Menosprecio de la Corte y alabanza de la aldea*, de Guevara, en 1548, e hizo la cándida confesión de que lo hacía del francés, «out of Frenche into our maternell tong.» Con la ayuda de la útil monografía de Mr. Underhill, es fácil formar una lista de libros nominalmente traducidos del español; y no pocas de estas traducciones son obra de aficionados o de peones de pluma, cuyo conocimiento del español era infinitesimal. Sir Thomas North fue notable excepción: su traducción de Guevara, que apareció en 1557, es muy superior a la de Berners. El mismo North comenzó por traducirlo del francés, según se lee en una frase que corre después del tercer libro de *The Diall of Princes*, que dice: «Here followeth the letters (which were not in the French copye) conferred with the original Spanish copye». Estoy seguro que el mismo camino tomaron otros traductores menos ingenuos. Mientras más se examinan los hechos, más está uno tentado a pensar que, aunque el español pueda haber sido conocido en alguna medida en cortos círculos y entre gente de

negocios y hombres prácticos, como diplomáticos, mercaderes, navegantes y quizá teólogos de ocasión, apasionados por la controversia, fue muy poco cultivado por la clase literata en general. Los prestigios de España habían crecido enormemente en todas direcciones, especialmente era admirada en Inglaterra, no como un centro de cultura, sino como una nación que había realizado grandes cosas. Algunas de estas hazañas materiales conmemora Avila y Zúñiga, cuyos *Comentarios* fueron traducidos por Jhon Wilkinson, y otras hazañas las celebran también los varios autores que contribuyeron a las *Decades of the Newe Worlde* de Richard Eden.

Estas dos obras fueron muy leídas. Era de esperarse que un libro tan brillante y completo como la traducción de Guevara hecha por North, publicada dos años después, hubiera despertado el interés por los trabajos puramente literarios de España; pero ese interés, aunque sí se avivó, no lo fue en la medida que merecía aquella versión. El año siguiente al en que se publicó su *Diall of Princes*, Isabel sucedió a María, y el triunfo de la reforma hizo que la ruptura completa de Inglaterra con España fuera simple cuestión de tiempo. Estos cambios radicales en lo político y en lo religioso naturalmente influyeron en las relaciones de los dos países. No era de suponerse que Felipe II permitiese la circulación en España de los panfletos de polémica publicados por los refugiados españoles en Londres. Del lado de los ingleses, hubo también la frialdad correspondiente. De aquí que los lectores ingleses que tenían algún interés por lo de España, llevaran su atención poco a poco hacia la literatura de imaginación. Es verdad que tratados sobre navegación y sobre puntos de doctrina, o sea, obras de instrucción práctica y de maligna recriminación, siguieron traduciéndose de

cuando en cuando; pero pasemos de largo ante ellos, como lo haremos ante las compilaciones de Hakluyt y Purchas, que se publicaron más tarde en el siglo diez y seis y en el siguiente.

Es más pertinente hacer notar que por los años de 1563 Barnabe Googe publicó en sus *Eglogs, Epytaphes and Sonettes* dos adaptaciones en verso de la *Diana* de Jorge de Montemor junto con unas pocas líneas traducidas en verso de Garcilaso de la Vega, principal representante de la escuela italiana de los poetas españoles (1).

Esto no vale la pena; sin embargo, la tentativa de traducir versos españoles era una innovación. La poesía española, con todo, encontró y siguió teniendo lectores ocasionales en Inglaterra. Esto se aclara con la censura que hizo Ascham en *The Schoolmaster* de la incompleta traducción de la *Odisea* que en verso blanco hizo Gonzalo Pérez y con las citas de Garcilaso y Boscán hechas por Abraham Fraunce en *Arcadian Rhetorike*, publicada cosa de veinticinco años después de las *Eglogs* de Googe. Fraunce a quien Ben Jhonson describe con poca amabilidad como un tonto, no intentó traducir poetas españoles. Esto no ha sido una gran pérdida: su manifiesta preferencia de Boscán sobre Garcilaso deja una impresión desfavorable acerca de su

(1) Nueve años antes de la publicación de las *Eglogs* de Googe, hubo un poeta español que escribió en Inglaterra. Juan Verzosa acompañó a Felipe II y compuso en celebración de las bodas del Rey con María Tudor el «Epitalamio o canto nupcial» que menciona George Puttenham en *The Art of English Poesie*. Según veo en Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, este poema fue escrito en latín. El apellido Verzosa lo imprime correctamente William Vaughan en *The Golden Grove* así: Vargas.

gusto, juicio y capacidades. A pesar de todo, de grado cambiaríamos las superfluas traducciones del afamado Guevara hechas por Hellowes, sir Geoffrey Fenton por unas pocas de líricos españoles. Estas no llegaron. El ingenuo y mediocre Googe vuelve a aparecer en 1579 con la traducción de los *Proverbios* de Santillana. Luégo se desvanece; y si no fuera por la traducción de sir Philip Sidney de dos cantos de la *Diana* de Montemor, en vano se buscaría alguna huella de la poesía lírica española en la literatura del tiempo de Isabel. No hay para qué hablar de la traducción de sir Lewis Lewkenor titulada *The Resolved Gentleman*, publicada en 1594, que es una versión, no lírica, del *Caballero determinado* de Acuña. El poema de Acuña es mera traducción del arcaico *Chevalier delibré* de Olivier de la Marche.

El caso es diferente respecto de la prosa. Aunque no hay fundamento para asegurar que Lyly estuvo completamente bajo la influencia de Guevara, es imposible negar que *A cooling Garde for Philautus and all fond Lovers* en la primera parte de *Euphues* hace recordar el *Menosprecio de la Corte* de Guevara. No hay duda que Lyly leyó la obra española en la traducción que del francés hizo sir Francis Bryan, en la cual usó éste de débiles e inconexas antítesis, de frases hechas, de triviales agudezas y de amaneramientos ridículos. Este gusto lo había adquirido de la lectura de los últimos escritores del Renacimiento. Como ya se dijo, no hay justicia en achacar exclusivamente a Guevara la variedad inglesa del gongorismo. En estas cuestiones la precisión es deseable. El fruto que se recoja puede ser menos popular que la no confesada ficción, pero siempre tendrá el encanto y la belleza de lo que se acerca a las verdades históricas.

Dejemos por un momento la literatura profana y

hablemos de la literatura mística. Aunque el temperamento español es, por lo general, más ascético que místico, la literatura española es excepcionalmente rica en reconocidas obras maestras de misticismo: basta citar los escritos de Francisco de Osuna, Bernardino de Laredo, Santa Teresa, San Juan de la Cruz y Luis de León. ¿Hasta dónde fueron estos típicos representantes de la escuela mística española conocidos en la Inglaterra de Isabel? Excepto San Juan de la Cruz, todos los demás corrían impresos, y había, como Juan de los Angeles, muchos más donde escoger; sin embargo, no parece que ninguno fuera traducido, lo que justamente era de esperarse. El alma práctica de los ingleses se apartaba de las sublimidades vertiginosas de estos espíritus peregrinos, y se acercaba al ascetismo más inteligible de Luis de Granada, cuya *Guía de Peca-dores* fue traducida en 1598 por Francis Meres; pero es muy probable que esta traducción se hiciera de una versión francesa. Bibliógrafos diligentes han encontrado en el Registro de la Compañía de Librería los nombres de otros pocos escritores devotos españoles que fueron traducidos al inglés, pero estos escritores no son místicos auténticos, o, si lo son, sus obras fueron ordinariamente traducidas de otros idiomas. Probablemente Meres tradujo a Granada del francés, y Lodge sin duda lo tradujo del latín; Estella, del propio modo, fue puesto en inglés traduciéndolo de versiones italianas y latinas. En todos estos casos no hubo mas propósito que el de conservar la letra del original; pero, aun así, esta letra es borrosa, confusa. Por lo demás, el espíritu español quintaesenciado de los originales se evapora en el acto de traducir traducciones. Ningún místico español tuvo traductor inglés competente hasta 1629, año en que Mabbe tradujo a Cristóbal de Fonseca, autor

conocido en todo el mundo, de nombre al menos, debido a que está mencionado en el Quijote. Si se puede hablar de estas cosas sin faltar al respeto, no se puede ponderar el buen gusto de Cervantes y Mabbe, porque Fonseca es uno de los más pobres escritores de la escuela mística.

Si se persiste en buscar señales de la influencia española en las obras de los teólogos ingleses, hallárase un caso feliz en las *Laws of Ecclesiastical Polity*. Indudablemente Hooker es deudor de Francisco Suárez de parte de su sistema. Suárez es un autorizado filósofo ortodoxo de la época, pero como escribió en latín, la deuda de Hooker no es en ningún sentido literaria. Treinta o cuarenta años después de la muerte de Hooker, Crashaw probó en *The Flaming Heart* que era un devoto fervoroso de Santa Teresa. Desgraciadamente no probó nada más. Si pudiéramos coger a Crashaw en nuestra red, poca ingenuidad nos bastaría para poner a Coleridge en relación algo remota con la literatura española, porque Coleridge confiesa que la idea central de *Christabel* le fue sugerida por el autor del *Hymn in honour of Saint Theresa*. Pero sabía Crashaw español? Hay bastantes indicaciones de que conocía muy bien a Marino. De directa influencia española no hay señales inequívocas, aunque es duro creer que Crashaw leyera a Santa Teresa en traducciones solamente. Por otra parte, el prefacio de George Herbert a la traducción de *Consideraciones* de Nicolás Ferrar revela que conocía la obra del notable místico heterodoxo Juan de Valdés; pero debe recordarse que el texto español de las *Consideraciones* sólo fue descubierto recientemente, y que tanto Herbert como Ferrar, lo mismo que todos sus contemporáneos, se vieron forzados a leer el tratado de Valdés en una versión italiana. Más

aún: estos escritores ingleses nos llevan a la cuarta o quinta década del siglo diez y siete; y, finalmente, nada parecido a los conceptos metafísicos de Crashaw y Herbert puede encontrarse en los autores españoles a quienes ellos admiraban.

Pisamos tierra de promisión si volvemos al período de Isabel y si tratamos de la novela española. Podemos desdeñar los libros de caballería; si no, tendríamos que detenernos en el hecho de que el catalán *Tirant lo Blanch*—uno de los más antiguos y uno de los mejores ejemplares de su clase—incluye la historia de sir Guy of Warwick, y así se pone en contacto con la Inglaterra normanda. Es indudablemente cierto que los libros españoles de caballería eran leídos en Inglaterra mucho tiempo después de que los españoles estaban hartos de ellos, y que hasta fines del siglo diez y ocho Burke y Johnson vagaban por sus cuevas encantadas, pero llegaron un poco tarde y no arrastraron todo tras sí en Inglaterra, como había sucedido en Francia: no penetraron en la Isla bajo circunstancias favorables. No fue gran recomendación para los círculos literarios que el principal traductor de estas andanzas de caballería fuera Anthony Munday, cuyas ambiciones literarias fueron ridiculizadas por Ben Jhonson en la persona de Antonio Balladino. En estas circunstancias no tiene nada de raro que los libros españoles de caballería no tuvieran buen éxito entre las clases cultivadas de Inglaterra. Overbury en sus *Caracteres* da a entender que esos libros eran leídos preferentemente por las camareras. Finalizo este punto con la observación inevitable de que las pobres traducciones de Munday eran zurcidas con versiones francesas. Lo cual es una confirmación de que el conocimiento del español era más raro en Inglaterra de lo que se ha querido dar a entender. Endymion Por-

ter, nieto de una dama española, fue notable excepción de esto en un período muy posterior. Educado en España, sin duda conocía bien el español, y figura en las *Sessions of the Poets*, de Suckling; pero es vívida esperanza de favores futuros antes que notable ejecución literaria la hipérbole del amigo de Endymion, Lycidas Herrick:

*For, to say truth, all garlands are thy due:
The laurel, myrtle, oak, and ivy too.*

(Si he de decir verdad, mereces todas las coronas de laurel, mirto, encina y hiedra).

Volviendo a la prosa y a los hechos, diré que los libros de caballería fueron suplantados en España por la novela pastoril. Las bucólicas fueron traídas a Inglaterra a principios de 1514 por Alejandro Barclay, quien tuvo por principal modelo a Giovanni Baptista Mantuano. Los lectores ingleses se familiarizaron después con la *Arcadia* de Sannazaro, modelo de la novela pastoril en prosa, que estuvo en boga en España con la *Diana* de Jorge de Montemor. Un libro tan de moda en el Continente como la *Diana* no podía dejar de llamar la atención en Inglaterra, pero no hay que exagerar la atención de que fue objeto al principio. Circulaba la *Diana* en una traducción francesa, y dos fragmentos del texto—ya se vio—fueron adaptados por Googe, pero no fue traducida íntegramente sino en 1583. Esta traducción, obra de Bartolomé Yong, se dio a la estampa en 1589, como treinta años después de publicado el libro original. Se ve que no había prisa. Sin embargo, antes de que la traducción de Yong viera la luz pública, la *Diana* de Montemor había dejado su huella en la literatura inglesa. Sir Philip Sidney en su *Apologie for Poetrie* apela explícitamente a la autoridad de

Sannazaro y se calla respecto de Montemor, apesar de lo cual no le debe menos sir Philip al portugués españolizado que al autor italiano. Ya se mencionaron las traducciones en verso de pasajes de la *Diana* hechas por Sidney. Para algunos lectores degenerados de nuestros días la *Arcadia* es tan cansada como Hazlitt decía, pero Montemor tuvo un admirador más ilustre que sir Philip Sidney; parte de la trama de *The Two Gentlemen of Verona* es tomada de la *Diana*, y es cosa sabida que Shakespeare, o el escritor de la pieza que él refundió, leyó el libro español en una traducción francesa. Felismena de Montemor es el prototipo de Daiphantus de Sidney y de Viola de *Twelfth Night*. Su paisaje es reproducido en la selva de Arden, y no es quizá mera fantasía imaginar que una lejana reminiscencia de Montemor circula en *Endymion* y en la *Ode on a Grecian Urn*.

El nombre de otro gran poeta inglés está por modo casual unido a *Lazarillo de Tormes*, la más antigua de las novelas picarescas españolas, que fue traducida por David Rouland de Anglesey en 1568 e impresa en 1576. Un ejemplar de *Til Howleglas* en la Librería Bodleyana tiene lo siguiente de puño y letra de Gabriel Harvey: «Este Howlesglas, con Skoggin, Skelton y Lazarillo, que me dieron en Londres, de Mr. Spensar XX diciembre (15) 78, bajo condición... (ilegible)... leyéndolos antes del primero de Enero, siguiendo inmediatamente: si no, darle mi Luciano en cuatro volúmenes.» Diez y seis años después Spensar dio este ejemplar del *Lazarillo de Tormes* a Harvey, quien, parece, lo creía un libro disparatado. Tomás Nash publicó la primera novela picaresca inglesa con el título de *Jacke Wilton*, y aunque los episodios apenas sí son semejantes a los de la historia española, conserva por su ingenio, buen hu-

mor y desprecio del código convencional la tradición picaresca. Para contar el desarrollo del cuento picaresco sería necesario escribir un largo capítulo de la historia de la novela inglesa, pero sería redundante, porque el asunto ha sido superabundantemente tratado por el profesor Chandler en su excelente monografía.

La influencia de la novela española se difundió muchísimo después de la publicación del *Quijote* en 1605, gran libro que le dio nueva importancia a la literatura española. Debe buscarse toda la influencia de la ficción española en el drama inglés; pero en esto debemos ponernos en guardia contra errores corrientes. Es quizá Coleridge responsable de la idea de que hay una relación íntima de los teatros nacionales de España e Inglaterra, y responsable también de la noción de que la deuda de uno en favor del otro comprende así la forma como la sustancia. Puede afirmarse sin vacilación que estas teorías son erróneas. Durante el período activo de la vida de Shakespeare, hubo pocas españolas, y éstas no tuvieron importancia. No hay presunción razonable en que fundarse para creer que algunas de ellas fueran conocidas en Inglaterra. Desde luego que se pueden encontrar aquí y allí correspondencias, como sucede entre *Los Engañados* de Lope de Rueda y *Twelfth Night* de Shakespeare; pero ambas fueron trazadas sobre Badello, o quizás sobre una traducción dramatizada por una academia de Siena llamada «*Gl' Ingannati*». Ni puede aceptarse la sugestión de que Shakespeare tomó del *Conde Lucanor*, *The Taming of the Shrew*, que es una refundición de una pieza que dramatizó una historia que en todas partes a todos pertenecía. Igualmente insostenible es la teoría de que los espadachines del drama inglés vinieron de España: son descendientes literarios de *Miles Gloriosus* de Plauto.

También se debe descartar la tesis de que ciertos políticos españoles sirvieron de modelo a los caracteres de los dramas de Marlowe y Shakespeare, por ejemplo: no estoy dispuesto a ver en el *Don Adriano de Armado*, el «fantástico español» de *Love's Labour's Lost*, una caricatura de Antonio Pérez. *Don Adriano de Armado* es un desarrollo del carácter de sir Tophas en el *Endimion* de Lyly con toques de un español chiflado conocido con el nombre de «Monarcho fantástico», cuya parentela conocía Shakespeare como holgazanes que vivían en Londres.

La mayor parte de estas hipótesis son fantásticas. Lo que hay de verdad en esto es que los dramaturgos ingleses acudieron a fuentes españolas, pero no a los dramas españoles sino a las novelas españolas, en busca de colores pintorescos y de episodios románticos. En 1571 la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía fue traducida (naturalmente del francés, no hay que decirlo) por Thomas Fortescue, cuya *Forest, or collection of histories* dio a Marlowe la materia prima para su *Tamburlaine* escita, que subió a las tablas en 1587.

Otro caso más interesante es el de *The Tempest*. Un español de nombre Antonio de Eslava, no conocido de otra manera para la fama, publicó en Pamplona en 1609 una colección de cuentos mediocres bajo el título *Noches de Invierno*, reimpressa en Amberes un año después. Llegó, no se sabe cómo, a manos de Shakespeare, y del cuarto capítulo tomó la trama de *The Tempest*: Dardano de Bulgaria reaparece como Próspero de Milán y Serafina como Miranda, creados con lo mejor de cada criatura. Este origen da color a la tradición de que Shakespeare dramatizó un episodio de *Don Quijote*, libro que fácilmente pudo haber leído en la traducción de Shelton, publicada en 1612, o quizá en el ma-

nuscrito que Shelton tuvo consigo por cuatro o cinco años. En todo caso, en el Registro de que antes se habló, en el año de 1653 hay una partida que dice: «*The History of Cardenio*, por Mr. Fletcher y Shakespeare, 20 s.»

Cualesquiera que sean los hechos respecto de Shakespeare, nadie leyó a Cervantes con más provecho que Fletcher. Hay dos opiniones sobre la relación entre *Don Quijote* y *The Knight of the Burning Pestle*, y sólo una en cuanto a la deuda de Fletcher a las *Novelas Ejemplares*, en las cuales se basan seis de sus piezas. Algunos rasgos en *The Beggars Bush* son, según parece, tomados de la *Gitanilla* de Cervantes, fuente de la cual, sin duda, Rowley y Middleton copiaron *The Spanish Gipsy*. La novela póstuma de Cervantes *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, y la anticuada *Historia de Aurelio y Isabela* de Juan de Flores fueron también explotadas por Fletcher, quien igualmente se aprovechó de Lope de Vega, Mateo Alemán y Gonzalo de Céspedes. El profesor Schelling en su valioso libro *Elizabethan Drama* compendia los resultados de recientes investigaciones diciendo que de las cincuenta y dos piezas atribuidas a Beaumont y a Fletcher, diez y siete «dejan ver la huella de sus orígenes españoles,» y se inclina en favor de la conjetura de Mr. Rosenbach que seis más de las cincuenta y dos pueden tener probablemente el mismo origen. No se infiere de lo dicho que Fletcher conociera el español, porque muchos de los libros que él utilizó estaban traducidos al inglés o al francés. Se asegura que sacó *The Island Princess* de la *Conquista de las Islas Molucas* de Argensola el joven, y *Love's Cure* — sin discutir si esta pieza es o no de Fletcher — de *La Fuerza de la Costumbre*, comedia del dramaturgo valenciano Guillén de Castro. Parece cierto que ninguna de

estas obras fueron puestas en castellano en los tiempos de Fletcher, y es menos cierto que fueran la fuente de las dos piezas inglesas mencionadas. El problema se discute todavía, y basta decir que en el estado presente de la cuestión el saldo de las probabilidades es contrario a la afirmación de que Fletcher supiese español. Ni hay razón para suponer que Ben Jonson estuviera mejor equipado en este particular. Sus casuales referencias a *Amadis de Gaula*, a *Don Quijote* y a *Carranza* no implican conocimiento real de la literatura española, y los rótulos y frases en *The Alchemist* pueden fácilmente copiarse de la reimpresión del diccionario de Perceval editado por aquel John Minsheu a quien Jonson tacha de bellaco cuando critica con mordacidad a sus contemporáneos con William Drummond.

Hace poco me refería al origen español que se cree tiene *Love's Cure*. Notable sería que este hecho pudiera establecerse definitivamente. Otro ejemplo de la misma clase es *The Renegado* de Massinger, del que se dice está basado en *Los Baños de Argel* de Cervantes. Es posible aducir un tercer ejemplo con *The Fatal Dowry* del mismo dramaturgo inglés por algunos puntos comunes que tiene con el entremés cervantino titulado *El viejo celoso*. Ninguna de estas piezas españolas fue traducida en tiempo de Massinger, pero esto no es concluyente. No ha sido detalladamente comprobada la relación entre las piezas españolas y las inglesas; y aun cuando lo fuera, debe dejarse un margen considerable a la posibilidad de las coincidencias. Por mi parte, confieso mi creciente escepticismo respecto de muchas de estas supuestas semejanzas entre las piezas escritas en España y las piezas escritas en Inglaterra en este período. Con todo, en tiempos posteriores — durante el reinado de Carlos I — uno o dos dramaturgos ingleses mos-

traron que conocían el teatro español. De Shirley, el último dramaturgo importante de la escuela de Isabel, se dice con visos de verdad que utilizó *El Castigo de pen-seque*, de Tirso de Molina, en *The Opportunity* y el *Don Lope de Cardona*, de Lope de Vega, en *The Young Admiral*. Estos datos están respaldados en grande autoridad; pero una demostración completa de los préstamos de Shirley sería más satisfactoria.

De ahí adelante la rápida acumulación de los materiales impresos hace imposible tratar del asunto circunstanciadamente. Hay un rasgo constante, es a saber, el poco o el ningún interés que se tiene por la poesía lírica española. En sus *Mythomystes*, publicados en 1632, Henry Reynolds busca poetas españoles distinguidos y los encuentra muy atrás en Séneca, Lucano y Marcial; luego descubre «algunos buenos teólogos también en rima» y dice en seguida, haciendo un cumplimiento conciliatorio a la escuela española de novelistas, «por lo que hace a otras poesías en su lengua hablada, no puedo decir que haya muchos nombres de gran fama, si es que los hay.» Todo lo que dice muestra que Reynolds expresaba exactamente la general opinión inglesa de su época. Hay frecuentes referencias a la *Celestina* en las sucesivas ediciones de *The Anatomy of Melancholy*; pero parece posible que Burton leyera la *Celestina* en la traducción latina de Barth; y, en todo caso, no hay prueba de que Burton leyera otros versos españoles fuera de los pocos cantos de la tragi-comedia. Donne acompañó a Essex en su expedición a Cádiz en 1596, y pudo haber tenido algún conocimiento práctico del español. Lo que puede ser tenido por gongorismos en Donne es, como ha dicho Mr. Gosse, una forma natural de expresión de una inteligencia sutilísima que se regocijaba con los refinamientos metafísicos de la

tradicción escolástica. Las hipérbolas y paradojas de Donne son muy suyas, y la cronología de sus poemas demuestra que no pudo haber leído, y mucho menos imitado, las últimas nebulosas composiciones de Góngora, que contrastan tan tristemente con la límpida elegancia de su primera manera. Góngora, fuera de Thomas Stanley, no fue conocido sino de pocos ingleses en el siglo diez y siete. Stanley intentó con más valentía que buen éxito una traducción de la primera *Soleidad* en 1651. Tradujo también la *Octava Rima* de Boscán. A Boscán y a Garcilaso casi medio siglo antes leyó Drummond of Hawthornden, conocedor de la literatura italiana y secuaz de Guarini. Si no fuera por lo que dice el mismo Drummond, jamás habríamos pensado que él hubiera leído una línea de Boscán o de Garcilaso, porque no hay en sus poemas sombra de influencia española. Un ligero y acaso fortuito paralelismo se me ocurre digno de mención: la semejanza entre el estribillo de las décimas de Sigismundo en el primer acto de *La Vida es Sueño* de Calderón y el refrán del incomparable canto *Tho Althea from Prison* de Lovelace. Puede pensarse que éste es un caso de inconsciente reminiscencia. *La Vida es Sueño* se imprimió en 1636, y Lovelace sirvió en España diez años después; pero este punto es de menor importancia que la redondilla de Waller, que indudablemente fue traducida del español.

Después de la Restauración, los dramaturgos ingleses que necesitaban argumentos incitantes y espeluznantes incidentes, los buscaban en las comedias españolas de entonces. Parece ser que cuando residió en el continente durante la República el futuro Carlos II conoció algo el teatro español, y que sir Richard Fanshawe (su *Master of Requests*) estimulaba su afición, Fanshawe había visitado ya a España en defensa de Car-

los I. Cuando cayó prisionero después de la batalla de Worcester entretuvo sus ocios traduciendo las *Fiestas de Aranjuez* y *Querer por solo querer* de Antonio Hurtado de Mendoza. No era impecable el gusto literario de Carlos II, pero sí estaba por encima del fárrago de los *clichés* picarescos españoles que coleccionaron Richard Head y Francis Kirkman con el título de *The English Rogue*. Si Dryden, el segundo conde de Bristol, Tuke, Mrs. Aphra Behn, Wycherley y Crowne hubieran hecho en Inglaterra lo que Rotrou, Quinault, los hermanos Corneille y Molière mismo en su primera faz en Francia, habrían recibido ciertamente la aprobación de la Corte, y sus adaptaciones en uno o dos casos habrían sido hechas por insinuaciones del Rey. Pero aun cuando los dramaturgos de la Restauración utilizaron las comedias españolas en algunas piezas, no produjeron por este método ninguna obra maestra dramática.

Basta lo dicho sobre el drama de la última parte del siglo diez y siete. Butler en *Hudibras* copió del *Quijote* la idea de los transformados caballero y escudero, así como sacó el nombre de su héroe de *The Faerie Queene*, pero salvo esto y algún toque ocasional, el vínculo entre *Don Quijote* y *Hudibras* es ligero, pues el virulento espíritu de partido del libro inglés difiere de la universal ironía de los españoles, así como el benévolo y patricio humor de Cervantes difiere del ingenio vehemente y fuerte de Butler. La traducción que del francés hizo Roger L'Estrange de los *Sueños* de Quevedo tuvo varias ediciones, pero no dejó huella permanente en la literatura inglesa (1). Lo mismo puede decirse de la versión que hizo Philip Ayres de *El necio bien*

(1) Mi amigo el profesor Kuno Meyer me informa que la traducción de los *Sueños* de L'Estrange ejerció considerable influencia en la literatura de Gales. Aparece que inspiró las *Gwedi-gaethu* y *Bardd Cwsc* (*Visiones de un bardo dormido*) de Ellis Wynn, adaptación protestantizada del libro de Quevedo. Veintitrés ediciones de la obra de Wynne han aparecido a partir de 1703.

afortunado de Salas Barbadillo y de la de *El Criticón*, de Gracián, editada por sir Paul Rycaut en 1681. Se ha sugerido que Defoe tomó la idea de Viernes de la versión de Rycaut. Esto es tan plausible como la antojadiza suposición de Coleridge de que *Robinson Crusoe* viene de *Persiles y Sigismunda* de Cervantes. Esta es una interesante ilustración de la tesis con que uno tropieza a cada vuelta del camino en la historia de la literatura española. Estas teorías fantásticas se lanzan al azar bajo el amparo de un nombre ilustre en alguna ciencia, pero que no tiene autoridad ninguna en esta rama de estudios.

Se observan los mejores resultados de la influencia española en el siglo diez y ocho cuando la corriente de las adaptaciones comenzó a extinguirse. La novela picaresca alcanzó el más alto nivel de retratos irónicos en *Jonathan Wild the Great*, libro para algunos deficiente en la pintura de caracteres, pero que abunda en la individualización de los personajes contemplados por Fielding. Es Fielding mismo quien dice que *Joseph Andrews* está escrito imitando a Cervantes. En Parson Adams tenemos una creación que se acerca al caballero manchego. Smollet se equivoca cuando en *The Adventures of sir Lancelot Greaves* se equipara atolondradamente con Cervantes. No había nacido para manejar la lanza de Aquiles, pero en *Ferdinand, Count Fathom* resucita el verbo picaresco, si no el temple judicial, de sus modelos españoles. En 1765 Bishop Percy incluyó en sus *Reliques of Ancient English Poetry* traducciones de dos baladas españolas, y aunque no llamaron mucho la atención, sí le dan título para ponerle en la lista de los precursores en la senda que siguieron después Lockhart y Gibson. La literatura española principió entonces a aparecer en su verdadera perspectiva, y como era

inevitable la atención se concentró en Cervantes. Puede decirse que el siglo diez y ocho le pertenece. Apenas menciono lo hecho por el infatigable capitán John Stevens, quien mostró su interés por las cosas españolas en sus muchas compilaciones y en haber puesto mano violenta en traducciones de los clásicos españoles. La primera suntuosa edición de *Don Quijote* en su propio idioma fue hecha en Inglaterra por Tonson en 1737-38, y la primera biografía sería de Cervantes, destinada expresamente para esta edición, fue escrita por Mayáns y Siscar, el literato español más eminente de su tiempo. Hicieron traducciones de *Don Quijote* Motteux, Jervas y Smollett. El primer ensayo de una edición crítica del texto lo hizo John Bowle, párroco de aldea, sobre cuya cabeza desató un torrente de pequeñas e insultantes censuras Giuseppe Barétti, sujeto maligno y presuntuoso pero competente literato español, combinación que se encuentra más veces de lo que uno deseara. Una palabra merece el *Quijote femenino* de la señora Lennox, muy admirado cuando apareció en 1752; su título revela el deseo de seguir las huellas de Cervantes. El polvo del olvido ha caído sobre el libro inglés.

Hasta ahora he hablado de los efectos causados en Inglaterra por la literatura española. En sentido contrario, hasta dónde fue conocida en España la literatura inglesa? Hasta donde van las pruebas externas, puedo decir que no lo fue. Porsupuesto que algún español de vez en cuando, aquí o allí, leyó un libro de un autor inglés, pero no necesariamente un libro escrito en lengua inglesa. Herrera, el celebrado poeta andaluz, fue probablemente en busca de tal fuente en el siglo diez y seis para escribir su memoria de sir Thomas More. No he identificado la obra consultada por Herrera; creo que sea un libro en latín parecido al Stapleton, pero no

el Stapleton mismo. Los materiales para *La Corona Trágica* los recibió Lope de Vega de George Conn, teólogo católico, largo tiempo residente en Roma, y cuyo libro, en lengua latina, sobre María Estuardo se publicó en 1624. Como el idioma latino tiene pocas dificultades para un español educado, el hecho de que un texto contemporáneo escrito en esa lengua fuera traducido al español, arguye que se esperaba que despertaría el interés público. Hay traducciones a la lengua española de *Epigrammata* de John Owen, y versiones hechas primero por Pellicer de Salas y más tarde por Gabriel de Corral de *Argenis*, de John Barclay, que fue dramatizado por Calderón bajo el título de *Argenis y Poliarco* en 1637 o antes. Probablemente hay otros casos de la misma especie, pero no hay, hasta donde yo sé, pruebas externas de que la propia literatura inglesa fuera conocida en España.

La Guerra de Sucesión dejó a España exhausta, y su literatura se empobreció mucho durante la primera mitad del siglo diez y ocho. Poco interés inspiraban los clásicos nacionales, y mucho menos lo que se produjera fuera del país. Los pocos sujetos que tenían curiosidad hacían algunas veces descubrimientos desconcertantes: supieron, por ejemplo, por *The Spectator*, que había existido un pensador español nombrado Huarte, largo tiempo há olvidado por sus paisanos y grandemente estimado en otras tierras. Suerte igual corre ahora Feijóo, el más ilustrado polígrafo de su generación. Si los escritores nativos eran así desdeñados, los escritores extranjeros naturalmente no corrieron fortuna mejor. Respecto de traducciones de libros ingleses al idioma español, hasta donde sé, hay un espacio en blanco entre 'el fin del siglo catorce, cuando Juan de Cuenca

tradujo a Gower, y mediado el siglo diez y ocho, cuando Ignacio Luzán, el jefe del nuevo movimiento literario en España, tradujo algunos pasajes del *Paraiso Perdido*. Estos fragmentos de Milton no parece que fueran conocidos hacia 1754, año de la muerte de Luzán, por su amigo y socio Luis José de Velázquez, porque en sus *Orígenes de la poesía castellana* de ese año se refiere a la versión inédita de *Paradise Lost* de Alonso Dalda como «a la única traducción del inglés que tenemos». Como todos los demás, Velázquez no supo nada de la *Confesión del Amante* de Juan de Cuenca.

Durante la segunda mitad del siglo diez y ocho una ráfaga de espíritu cosmopolita pasó por España, y de la literatura inglesa algo se supo, pero no fue un momento feliz para nosotros los ingleses. Cadalso, como Luzán, tradujo pasajes del *Paradise Lost*, y en sus *Cartas marruecas* hay alguna ocasional reminiscencia de las *Chinese Letters* de Goldsmith, tituladas después *The Citizen of the World*. Young era el ídolo de la hora, y Cadalso respetuosamente modeló sus *Noches lúgubres* sobre los *Night Thoughts* de Young. Jovellanos tradujo también el primer libro del *Paradise Lost*, al paso que su protegido Meléndez Valdés, mejor poeta que Jovellanos, buscó más frecuentemente inspiración en Thomson, Young y Pope, aunque, él también, imitó acertadamente a Milton. Más adelante Quintana tradujo pasajes de Addison, y basó su no interesante tragedia *El Duque de Viseo* en la insulsa pieza *The Castle Spectre* de Matthew Gregory Lewis. Esto nos trae más acá del siglo diez y ocho, y como hemos pasado la línea fronteriza, puede notarse que hay cierto matiz de influencia inglesa en la escuela liberal de poetas que tenía su sede en Sevilla. Lista imitó *The Dunciad*, y pasajes de *Hamlet* fueron admirablemente traducidos por Blanco White,

aquel hombre de genio, inquieto y torturado, que, después de conquistarse un nicho en el templo de la literatura inglesa con su en otro tiempo famoso soneto, levantó aquí en Liverpool su hogar. Basta una referencia de paso a las traducciones de Burke y Blair, a la versión que hizo Loroña del *Alexander's Feast* y, en fin, a sus traducciones españolas de las versiones latinas del árabe de sir William Jones. Pero estos ensayos casuales no afectan el desarrollo de la literatura española.

Renació el interés por las cosas de España en Inglaterra después de la Guerra de la Península. Sobreviven de este periodo algunas estrofas de *Childe Harold* y el magnífico fragmento del *Mágico prodigioso*, de Calderón, traducido por Shelley; los poemas sobre Rodrigo de Scott y Southey tuvieron muchos lectores y quizá algunos admiradores, como Mr. Arthur Pendennis, quien proyectó un poema épico en verso blanco, *Cortez, or the Conqueror of Mexico, and the Inca's Daughter*. Las traducciones de las baladas españolas de Lockhart continuaron la obra comenzada por Percy, y es, sin duda, a su iniciativa a la que el mundo que habla inglés debe la admirable traducción de las *Coplas de Jorge Manrique* y el canto místico incorporado en *The Seaside and the Fireside*. Cuando Fernando VII desterró a los liberales españoles, el duque de Rivas, futuro jefe del movimiento romántico, encontró seguridad en Malta, y allí, por sugestión de John Hookham Frere, escribió *El Moro expósito*, con lo cual dio el primer paso hacia la emancipación literaria. Otros desterrados que vinieron a Inglaterra se hicieron discípulos entusiastas de sir Walter Scott, de quien se dice que hubiera puesto la escena de una de las novelas de Waverley en España si hubiera tenido conocimiento más pronto de la novela histórica de Ginés Pérez de Hita *Gue-*

rras Civiles de Granada. Trueba y Cosío llegaron hasta escribir dos novelas históricas sobre temas españoles en lengua inglesa; pocos años después Scott fue el modelo reconocido de hombres como Larra y Espronceda, escritores de eminencia real en otras provincias de la literatura, pero menos afortunados en la esfera de la ficción. En más alto nivel se colocaron Enrique Gil y Navarro Villoslada, ambos secuaces de Scott, y ambos novelistas históricos distinguidos.

Y la influencia de Scott en la novela española tiene paralelo con la influencia de Byron en la poesía española. Fue Espronceda el representativo más pintoresco de Byron en España. La celebración del centenario de Espronceda tuvo lugar en 1909. El primer centenario de un autor moderno ocurre de ordinario en tiempos difíciles porque está muy cerca para ser juzgado con imparcialidad y porque tiene que pagar muy caro la lisonja que le prodigan periodistas cuando sus facultades han comenzado a flaquear. Sucedió que hacía sesenta años que Espronceda estaba en la tumba cuando se celebró su centenario, pero esto no le salvó de la detracción. No olvidamos que grande es su deuda para con Byron. Se desenterraron, se expusieron, se disecaron todos los paralelos frívolos, y ruidosos fanáticos declararon que Espronceda no era el poeta español representativo. Aun dando por cierto que esto sea así, no por ello deja de ser un poeta notable, e interesante además por haberse separado del normal tipo español. Sus censores no se detuvieron en esta consideración; le destronaron y proclamaron en su lugar a José Zorrilla. No intervengo en estas pequeñas disputas de familia. Con todos los defectos de su fatal facilidad, Zorrilla fue sin duda poeta en ocasiones. Queda dentro de mi jurisdicción por cuanto *El Puñal del Godo* se deriva, sin

equivocación, del *Roderick* de Southey, aunque el ligero Zorrilla no reconozca el hecho.

El examen hecho hasta ahora nos deja en la mitad del último siglo. El período que sigue no es todavía propiedad histórica. Sería interesante estudiar la relación exacta entre los escritores picarescos españoles y nuestro cumplido *pícaro* George Borrow, y discutir la mayor o menor influencia del verso inglés sobre la manera de poetas recientes españoles como Silió y Gutiérrez y Amós Escalante. Habiendo abusado de la paciencia del auditorio, resisto a esta tentación. La antología de poemas ingleses del señor Sánchez Pesquera, traducidos al español, le dará al auditorio nuevos materiales para formar juicio.

Del rápido bosquejo que se acaba de oír puede concluirse que el temperamento de los españoles difiere tan profundamente del de los ingleses, que no es posible hallar relación estrecha o permanente entre las dos literaturas, y que ambas sostuvieron su vigorosa independencia hasta en las épocas en que estuvieron en más íntimas relaciones.

JAMES FITZMAURICE-KELLY

