

Aguas aéreas

Páginas de Curtius

David Huerta

Para Ulises Bravo

Ernst Robert Curtius (1886-1956) nació en Alsacia y murió en Roma. Escribía en alemán y la sustancia de su obra maestra fue la latinidad medieval. Todo esto significa algo muy sencillo y luminoso: era un europeo de pies a cabeza. “Mi preocupación —afirmaba— ha sido siempre la misma: la consciencia de Europa y la tradición de Occidente”. A pesar de esa convicción apasionada, estas palabras se quedan cortas ante los alcances de su obra, pródiga y rigurosa, concentrada y polémica, militante en favor de una serie de valores amenazados ahora, y no menos asediados en la juventud y en la primera madurez de Curtius. Su *magnum opus* se titula *Literatura europea y Edad Media latina* (1948). Fue traducida al español, magistralmente, por Margit Frenk y Antonio Alatorre y publicada en 1955 por el Fondo de Cultura Económica (FCE). Quienes atacan a esta editorial (locutores zafios, opinadores profesionales, politólogos improvisados) lo ignoran todo de ella; por ejemplo este hecho: sin el FCE, una obra como la de Curtius nunca habría sido conocida en nuestro idioma. Claro: a esa patulea de cretinos apenas les importa un libro como este; para ellos, lo único importante son las leyes del mercado, a las cuales todo debe someterse, incluidos los libros naturalmente apartados, por su fértil densidad, del comercialismo y los *bestsellers*.

La idea de Europa tal y como se manifiesta en las obras de arte, en los grandes poemas, en la riqueza intelectual de pensadores, teólogos y tratadistas, tiene uno de sus puntos culminantes en Dante Alighieri y en las complejas circunstancias del siglo catorce, en el decurso del cual Europa experimentó el brillo fecundo de los primeros humanistas. Otro poeta extraordi-

nario, Francesco Petrarca, estuvo a la cabeza de ese movimiento renovador de los espíritus, cuyas resonancias modificaron para siempre la cultura del Occidente, y en buena medida, también, del mundo entero. Curtius pertenece a esa vieja tradición cuya herramienta principal es la venerable filología, y cuyos primeros pasos fueron dados por los lectores y analistas de las escrituras bíblicas. La figura de Dante ilumina las páginas del libro central de Curtius.

Como alsaciano, E. R. Curtius tuvo relaciones fluidas con varios escritores franceses y con la cultura gala en general; como alemán, entendió como nadie las nociones de Goethe acerca de la *Weltliteratur*, o por lo menos —no poco, desde luego— de la *Europäische Literatur*, parte esencial de aquella; como medievalista, sus horizontes abarcan por lo menos esos diez siglos a los cuales Léon Bloy se refirió con una descripción al mismo tiempo destemplada y levemente cómica (humor involuntario), al contrastar la fe de la Edad Media con el “sensualismo” del Renacimiento: “Los mil años de éxtasis resignado de la Edad Media retrocedieron ante la grupa de Galatea” (“La agonía del cristianismo”). Desde luego, no es esa apoteosis del “éxtasis resignado” el interés principal de Curtius; si se trata de hablar de religión y de teología medievales, prefiere citar y comentar a un erudito admirable como Étienne Gilson, y por supuesto maneja las fuentes con una destreza formidable.

Las “páginas de Curtius” del encabezado de esta columna son unas cuantas de su libro central. El octavo capítulo de *Literatura europea y Edad Media latina* se titula “Poesía y retórica” y es un repaso interesantísimo de las ideas sobre la prosa, la poesía, los versos, los preceptos sobre pro-

sodia y elocuencia y la oratoria, desde la antigüedad prehelénica hasta el siglo doce y aun más allá. La primera parte del capítulo constituye una especie de inventario acerca de las nociones retóricas de poesía y prosa. Comienzan con Dante y sus consideraciones sobre la poesía en *De vulgare eloquentia*.

“¿Qué significa la palabra ‘poesía?’”, se pregunta Curtius. Lo hace no sin antes lanzar una requisitoria a la sedicente “ciencia de la literatura”: hace falta, escribe con brío, “una historia de la terminología literaria”. Pues en verdad, ¿cómo podemos entender la literatura si no conocemos el significado y la historia de las palabras utilizadas para hablar de los textos, de las creaciones verbales? Debemos averiguar cómo han evolucionado esos significados y cuáles son los episodios cardinales de esa historia. La palabra “creación”, por ejemplo, comporta problemas: tiene una clara acepción religiosa, y cuando la utilizamos invocamos un escenario teológico. En la reflexión metódica en torno de la literatura, la claridad sobre el significado de las palabras es absolutamente esencial; sin esa claridad, todo es como andar a tientas, si no andar a ciegas, sordos y con las ideas a medio hacer.

Esa severa advertencia adquiere toda su fuerza cuando descubrimos, leyendo a Curtius, la manera en la cual damos por sentado el sentido de palabras como “poesía” y “prosa”. La distinción está clara a nuestros ojos; pero un repaso histórico nos muestra cabalmente nuestra equivocación.

Heródoto utiliza las palabras “poesía” y “poeta”, escribe Curtius, para referirse, simplemente, a los artesanos, orfebres o maestros en algún oficio, como, por ejem-

plo, el de la hechura del vino. (Aquí acecha la tentación de citar a Walter Pater y su hermoso ensayo sobre el antiguo culto a Dioniso, el vino y “la forma espiritual del fuego y el rocío”; pero es una tentación a la cual no cederemos, por ahora). El poeta de las palabras es uno más entre los maestros (“poetas”, artesanos, *hacedores*) de un oficio determinado. Homero era, como entendió bien Borges, un hacedor: si se quiere, *el* Hacedor. (En la historia de la maravillosa página de Borges hay dos distintas formas de escribir el sustantivo del título: hacedor, Hacedor).

Para la tradición homérica, el poeta es sobre todo un “cantor divino”. También está la visión del poeta como adivino, como especialista en vaticinios: *vate*. El diccionario etimológico de Joan Corominas puede acompañar espléndidamente estas páginas de Curtius en su entrada sobre “prosa”; ahí nos enteramos de cómo Gonzalo de Berceo y el Arcipreste de Hita suelen confundir los términos: llaman prosa a la poesía, o por lo menos a los versos de su *mester*. En otro ámbito, solemos identificar el discurso filosófico escrito con la prosa ceñuda de los libros de exposición sistemática; de la antigüedad nos llegan las excepciones: los poemas de Parménides y Empédocles. El *De rerum natura* de Lucrecio es un gran poema cosmogónico.

Los oradores romanos solían concluir sus cláusulas, más o menos largas, con una

especie de adorno o floritura retórica, perfectamente escandida: una forma de alocución muy cercana al verso, colindante o confundida con él. Esto tiene una relación distante pero cierta con las formas anfibia, como la llamada, significativamente, *prosimetro*. Son parte de una composición prosimétrica, por ejemplo, las páginas de la Consolación de la Filosofía, de Severino Boecio, texto fundamental para entender la Edad Media, según observación de C. S. Lewis.

A pesar de su breve compacidad, es imposible citar aquí todas las ideas y los datos de ese capítulo octavo de Curtius. Nada tan recomendable, entre nosotros, entonces, como leerlo en la diáfana prosa castellana de la edición del FCE.

Unos versos de César Vallejo podrían estar al frente de estos renglones y aun, mejor todavía, del capitulillo de Curtius. En ellos se mezclan la prosa y la poesía dentro de un poema plenamente moderno, compuesto en una forma clásica, la del milenario soneto. Es un poema famoso y muy citado; se titula “Piedra negra sobre una piedra blanca”.

El “dolorido sentir” vallejiano encuentra su expresión, en parte, por la vía de un cauce insólito: el subtema de los entrecruzamientos y contagios de la prosa y la poesía, del lenguaje de las figuraciones y

el idioma llano y directo. (José María Micó se pregunta, impaciente, hasta cuándo seguiremos hablando de “lenguaje figurado” en el contexto de los análisis de poesía). La escritura del “poeta de la cabeza amarilla” —así lo veía su amigo y camarada Neruda— es fronteriza: ¿poesía, prosa, una forma nueva, por cierto sin herederos visibles o notorios, acaso ocultos? Es un poema célebre, pero no por ese pasaje mínimo acerca de “prosar estos versos” (versos 5 y 6); sino por su andadura profética. Los traductores al inglés se las ven negras para traducir esas nociones; uno, de plano, la omite de su traslado, y otros la vierten con circunloquios. Sólo uno traduce “[to] prose / these verses”, lo cual debe sonar muy raro —tan raro como suena en español ese “proso / estos versos”.

Un poema de Góngora, otro soneto (de 1611), aborda el mismo tema de la composición vallejiana, desde un ángulo muy diferente. No es muy conocido, pero en su tiempo mereció la admiración de Baltasar Gracián, quien lo comenta en la *Agudeza y arte de ingenio*.

Las frases “si no a números atado” (verso 2) y “si no métrico” (verso 6; acerca del estilo del libro) significan esto, sencillamente: el libro de Babia no está en verso, sino en prosa —como debe ser, pues es un sesudo tratado—; pero está compuesto con una prosa armoniosa, bella, bien proporcionada: merece ser llamada poesía. **U**

PIEDRA NEGRA SOBRE UNA PIEDRA BLANCA
César Vallejo (1892-1938)

Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo.
Me moriré en París —y no me corro—
tal vez un jueves, como es hoy, de otoño.

Jueves será, porque hoy, jueves, que proso
estos versos, los húmeros me he puesto
a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto,
con todo mi camino a verme solo.

César Vallejo ha muerto, le pegaban
todos sin que él les haga nada;
le daban duro con un palo y duro

también con una sogá; son testigos
los días jueves y los huesos húmeros,
la soledad, la lluvia, los caminos...

PARA LA 4ª PARTE DE LA *PONTIFICAL* DEL DOCTOR BABIA
Luis de Góngora y Argote (1561-1627)

Este, que Babia al mundo hoy ha ofrecido,
poema, si no a números atado,
de la disposición antes limado,
y de la erudición después lamido,

historia es culta, cuyo encanecido
estilo, si no métrico, peinado,
tres ya pilotos del bajel sagrado
hurta al tiempo, y redime del olvido.

Pluma, pues, que claveros celestiales
eterniza en los bronces de su historia,
llave es ya de los tiempos, y no pluma.

Ella a sus nombres puertas inmortales
abre, no de caduca, no, memoria
que sombras sella en túmulos de espuma.