

1-1-1994

Influencias del pensamiento español barroco en dos de las poesías de contenido filosófico de Mihai Eminescu, el poeta nacional rumano

Aurora Czeglédi
Baruch College

Follow this and additional works at: http://academicworks.cuny.edu/bb_etds

Recommended Citation

Czeglédi, Aurora, "Influencias del pensamiento español barroco en dos de las poesías de contenido filosófico de Mihai Eminescu, el poeta nacional rumano" (1994). *CUNY Academic Works*.
http://academicworks.cuny.edu/bb_etds/11

This Thesis is brought to you for free and open access by the Baruch College at CUNY Academic Works. It has been accepted for inclusion in Student Theses by an authorized administrator of CUNY Academic Works. For more information, please contact AcademicWorks@cuny.edu.

Influencias del pensamiento español barroco en dos de las poesías de contenido filosófico de Mihai Eminescu, el poeta nacional rumano.

by
Aurora Czeglédi©

Professor Finke

Spanish 6001-6003

December 5, 1994

Submitted to the Committee on Undergraduate Honors of Baruch College of The City University of New York in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Arts in Spanish with Honors.

Introducción

Tesis: Varias circunstancias ocasionan el contacto de Mihai Eminescu con la literatura barroca española y el análisis de dos de sus poesías, traducidas al español por la autora de este trabajo, revela que el poeta asimila conceptos de índole barroca e incorpora en su obra ideas relacionadas con las de Gracián y Calderón. Esta parte de la obra de contenido filosófico de Eminescu, el poeta nacional rumano que vivió durante el siglo XIX, está patentamente influida por el pensamiento barroco español.

- I. Circunstancias que ocasionaron el contacto de Eminescu con la literatura española
- II. "Glosa"
 - A. Traducción
 - B. Análisis
 - 1. Ideas de índole barroca
 - 2. Ideas específicas
- III. "La sátira I"
 - A. Traducción
 - B. Análisis
 - 1. Ideas de índole barroca
 - 2. Ideas específicas

Conclusión

Apéndice

Notas

Obras consultadas

INTRODUCCIÓN

Mihai Eminescu es el poeta rumano que, en la constelación de las letras nacionales, se destaca como la estrella más brillante; comúnmente es llamado, por medio de un circunloquio, "el Lucero." Nació el 15 de enero de 1850 en la región rumana de Moldavia, el séptimo hijo de Gheorghe Eminovici y Raluca Iurascu. Estudió el alemán desde niño y figuró como alumno de las escuelas secundarias alemanas que funcionaban en Moldavia. La muerte de su maestro favorito ocasiona la redacción de su primera poesía, a los diez y seis años. El director de la revista en la que se publica, Iosif Vulcan, le sugiere que cambie su apellido de "Eminovici" a "Eminescu". La publicación de sus poesías siguientes hace que el mundo intelectual rumano, comenzando con el poeta más importante de aquellos tiempos--Vasile Alecsandri--lo saludara como "el sol saliente" de la poesía nacional. Hasta los 19 años y antes de comenzar sus estudios de filosofía en Viena, Eminescu escribe también su primera novela y hace traducciones del alemán. Continúa sus estudios en Berlín y, siguiendo los consejos de Titu Maiorescu--hombre político y el crítico más influyente de la época, que se preocupó por el poeta hasta su muerte prematura--Eminescu se prepara para una carrera universitaria. Pero, por motivos desconocidos, el poeta nunca se gradúa. De vuelta a Rumanía, Eminescu fue nombrado director de la Biblioteca Central de su región natal. A causa de la caída del gobierno en el que Maiorescu era Ministro de la enseñanza, despiden a Eminescu, y empieza su carrera periodística. Hasta los treinta y tres años Eminescu escribe la mayor parte de su obra en versos y prosa; su vida está marcada por continuos problemas económicos. Maiorescu, quien creía en la idea de que para crear el poeta tiene que sufrir necesariamente, interviene sólo para ayudarlo a sobrevivir. En 1883 Eminescu da señales de alienación mental y lo recluyen por primera vez. La causa de su enfermedad parece ser la sífilis, sea congénita sea adquirida por contagio durante su período estudiantil. Hasta su muerte en 1889, el poeta pasa por períodos de mejoría alternando con reclusiones en varios sanatorios rumanos y extranjeros. Está enterrado en el cementerio Bellu de Bucuresti, bajo la sombra de un tilo, árbol que aparece frecuentemente en la obra del poeta.

Su obra abarca un volumen de poesías, entre las cuales las más sobresalientes son: "Luceafarul" ["El lucero"] (94 cuartetos octosílabos), "Memento mori" (210 estrofas en versos de 16 sílabas), las tres "Sátiras", "Glossa" ["La glosa"]. La obra en prosa poética consiste en las novelas **Geniu pustiu [Genio vacío]**, **Cezara**, **Sarmanul Dionis [El pobre Dionisio]**, **Umbra mea [Mi sombra]** y dos fragmentos: **Aur, marire si amor [Oro, grandeza y amor]** y **Avatarii faraonului Tlà [Los avataros del faraón Tlà]**. El poeta dejó muchos proyectos sin finalizar y sus manuscritos dan a entender que su aspiración íntima era ser dramaturgo. La actividad literaria de Eminescu se desarrolló por un período de un decenio, pero dentro de la literatura rumana su obra ocupa un lugar excelso, sin par.

"Preñado ha de ser el verbo no hinchado; que signifique, no que resuene; verbos con fondo, donde se engolfa la atención, donde tenga en qué cebarse la comprensión". Este es el ideal conceptista, expuesto por Baltasar Gracián en su **Agudeza y arte de ingenio**, que

ha traspasado tanto las fronteras lingüísticas como las temporales cautivando la atención de escritores pertenecientes a otras literaturas y épocas. Uno de los ejemplos de la trascendencia conceptista se queda reflejado en una parte de la obra del poeta rumano Mihai Eminescu que vivió dos siglos después que este ideal fuera enunciado. La frase de Gracián representa el significado más profundo de la ideología barroca literaria y el poeta rumano se empapó en ella.

Varias circunstancias ocasionan el contacto de Mihai Eminescu con la literatura española del Siglo de Oro y el análisis de dos de sus poesías, la "Glosa" y la "Sátira I", traducidas al español, revela que el poeta asimila conceptos de índole barroca y que incorpora en su obra ideas relacionadas con las de Gracián y Calderón. Esta parte de la obra de contenido filosófico de Eminescu, el poeta nacional rumano que vivió durante el siglo XIX, está patentemente influida por el pensamiento barroco español.

I. CIRCUNSTANCIAS QUE FAVORECIERON EL CONTACTO DE EMINESCU CON LA LITERATURA ESPAÑOLA.

El contacto de Eminescu con la literatura española fue favorecido por varias circunstancias: sus estudios en Viena y en Berlín que ocasionaron la asistencia al curso de lenguas románicas y la lectura de la obra de Schopenhauer, las traducciones al alemán de las obras de Calderón y Gracián y la versión rumana del **Criticón**.

Los apuntes conservados de este período estudiantil de Eminescu manifiestan el interés del poeta tanto por el idioma español como en su literatura. Entre los años 1869-1872 Eminescu se encontró en Viena como estudiante de filosofía (A. Rusu 15). Allí asistió al curso de lenguas románicas dictado por el experto de métrica Adolfo Mussafia (Calinescu, "Cultura" 291). Parece que este curso despertó el interés del poeta por el idioma español porque sus apuntes revelan que había empezado a estudiar la gramática pues se conserva un manuscrito sobre la "pronunciación de los sonidos del español" y unas páginas que demuestran, según los errores cometidos, que Eminescu hacía ejercicios de español escribiendo al dictado (Idem).

Eminescu continuó sus estudios en Berlín entre 1872 y 1873 (A. Rusu 15-16). Sus notas bibliográficas de este período manifiestan su preocupación por la literatura española y se encuentran anotados los títulos: **La leyenda de Sevilla, Don Juan de Mañara, El Cid, Los Andaluces, Buen retiro** (Calinescu 294)(1); los datos editoriales que acompañan los títulos indican que se trataba de traducciones al alemán. En este contexto del interés del poeta por la literatura española cabe mencionar también el comentario de Calinescu sobre unos "chistes" dirigidos contra un poeta rumano menor que plagió una comedia de Agustín Moreto (294) (2).

El curso de Mussafia estimuló el interés de Eminescu en el idioma español, si bien el dirigir su atención hacia las obras de los grandes escritores del Siglo de Oro se debe al filósofo Arthur Schopenhauer. La fama de éste se inicia hacia 1853 (Schirmacher xxi) y la entrada de Eminescu en el mundo intelectual alemán aconteció en una atmósfera aún dominada no tanto por el sistema filosófico de Schopenhauer sino por su estilo de pensar que se basa en fuentes latinas (Calinescu, "Izvoarele" 449). Schopenhauer había confesado que sus preferencias se inclinaban hacia la ideología barroca española y especialmente hacia las obras de Gracián y Calderón por "llevar el desengaño a regiones metafísicas" (Valbuena Prat 2: 53). La relación entre el filósofo alemán y la obra de Gracián era más profunda que una simple preferencia, como lo demuestra el hecho de que Schopenhauer, por sugerencia de Goethe, tradujo el **Oráculo manual** (Lázaro y Tusón 135; Correa lxxiv); por medio de la traducción y las explicaciones ofrecidas por Schopenhauer la obra de Gracián llegó a estar accesible a otros hombres de cultura alemanes (Valbuena Prat 2: 716) y a quienes sabían leer alemán. Además de la labor de traducción, Schopenhauer ilustra algunas de sus ideas con citas de las obras de los dos escritores españoles y en **El mundo como voluntad y representación** expresa en términos superlativos su opinión sobre el **Criticón**, obra que considera "incomparable" por ser "una red de alegorías conectadas ingeniosamente que sirven como vestidos brillantes para verdades morales" (Schopenhauer 1: 241). [Trad. A. Czeglédi]

Las citas que Schopenhauer ofrece en su obra son del **Criticón** de Gracián y de **La vida es sueño** de Calderón. Estas citas, junto con sus conmovedores comentarios pudieron despertar la curiosidad intelectual de Eminescu, que era propenso a las sugerencias del filósofo alemán y que se inclinaba a la especulación (Calinescu, "Izvoarele" 399-400). El hecho de que Eminescu siguió con sus lecturas el camino sugerido por Schopenhauer parece indudable porque el poeta solía estudiar metódicamente, usando como guías historias de literatura; la voracidad intelectual del poeta le dictaba, como apunta Calinescu, "leer uno tras otro todos los autores clásicos de una literatura" ("Cultura" 316).

El idioma predilecto de las lecturas de Eminescu era el alemán y para leer los autores que escribían en idiomas desconocidos o conocidos insuficientemente por él, el poeta utilizaba traducciones al alemán (Idem). Durante los siglos XVII y XVIII las obras de Gracián fueron traducidas a ocho idiomas europeos entre ellos el alemán y el rumano (Lázaro y Tusón 135). La traducción al rumano fue parcial, de autor anónimo, y fue publicada bajo el título **Critil si Andronius** en Moldavia en el siglo XVII (Correa lxxxv). El hecho de ser Moldavia la región natal de Eminescu y el lugar donde ejerció el cargo de director de la Biblioteca Central de Iasi (la capital de Moldavia) (A. Rusu 16), hace posible la suposición de que el poeta hubiera podido leer el **Criticón** no sólo en alemán, sino también en su idioma materno. La obra de Calderón de la Barca era muy conocida en Alemania (Cortés 27), Francia e Inglaterra (Valbuena Prat 2: 613-4), de manera que Eminescu, el cual sabía inglés hasta tal punto que podía traducir poesías de E. A. Poe, (Murgeanu "Doua generatii"), tenía varias posibilidades de leer la obra de Calderón.

En resumen, los estudios universitarios en Viena y Berlín ocasionaron el contacto de Eminescu con la cultura europea. El curso de lenguas románicas despertó el interés del poeta por el idioma español y el enfocar su atención hacia la obra de Calderón y de

Gracián se originó por la lectura de **El mundo como voluntad y representación** de Schopenhauer. Las traducciones de las obras de los dos grandes escritores del Siglo de Oro, en varios idiomas conocidos por Eminescu, facilitaron el contacto directo entre el poeta rumano y la literatura barroca española.

II."GLOSA" de MIHAI EMINESCU (Traducción)

GLOSA

**El tiempo pasa, el tiempo viene,
Todo es antiguo y nuevo todo;
Que está mal y que está bien
Pregúntate y date cuenta.
No esperes y no temas:
Lo que es ola como ola pasa;
Aunque todo te anime, aunque todo te atraiga
Que te quedes impasible.**

Muchas cosas pasan por delante,
En el oído suenan muchas cosas;
¿Quién las recordará todas
Y se quedará para escucharlas?
Tú quédate aparte,
Ensimismándote nuevamente
Cuando con vacíos ruidos
El tiempo pasa, el tiempo viene.

Ni siquiera incline su aguja
La fría balanza del pensamiento
Hacia el instante que se cambia
Por la máscara de la felicidad
Que de su muerte nace
Y un rato dura, quizás;
Por quien lo conoce,
Todo es antiguo y nuevo todo.

Espectador como en el teatro
Que te imagines en el mundo:
Aunque haga uno cuatro papeles
Tú sin embargo le reconoces el semblante
Y aunque llore o discuta
Tú en un rincón diviértete
Y entiendas de su arte
Que está mal y que está bien.

El porvenir y el pasado
Son el haz y el envés de la misma hoja,
Ve desde los principios el comienzo
El que sabe aprender.
Todo lo que ha sido o será
En el presente lo tenemos
Pero de su inutilidad
Pregúntate y date cuenta.

Pues a las mismas leyes
Obedece todo lo existente
Y desde miles de años
El mundo está triste y alegre;
Otras máscaras, el mismo drama,
Otras bocas, la misma escala,
Engañado tantas veces
No esperes y no temas.

No esperes cuando ves a los viles
Al éxito haciéndole puente,
Te superarán los necios
Aunque tengas una estrella en la frente.
No tengas miedo; de nuevo buscarán
Entre ellos rebajarse;
No te hagas su compañero:
Lo que es ola, como ola pasa.

Con canción de sirena
El mundo echa brillantes redes;
Para cambiar los actores en la escena
Te atrae en remolinos.
Tú inadvertido que te cueles;
Ni siquiera hagas caso,
De tu camino fuera
Aunque todo te anime, aunque todo te atraiga.

Si te tocan, que te protejas,
Si blasfeman, que te calles.
¿Qué es lo que quieres con tus consejos
Si conoces sus medidas?
Digan todos lo que quieran,
Supere en el mundo quien supere;
Para que nada te haga encariñarte
Que te quedes impasible.

**Que te quedes impasible
Aunque todo te anime, aunque todo te atraiga;
Lo que es ola, como ola pasa,
No esperes y no temas.
Pregúntate y date cuenta
Que está mal y que está bien;
Todo es antiguo y nuevo todo:
El tiempo pasa, el tiempo viene.**
[Trad. A. Czeglédi]

ANALISIS

George Calinescu en **Istoria literaturii române**, califica la glosa de Eminescu como "la obra maestra de la lírica ideológica, satírica sin objeto, que tras de una sublime prestidigitación de ideas quiere denunciar el mal mecanismo del mundo" (p. 469) En su ensayo **Barocul ca tip de existenta** Edgar Papu ofrece un comentario sumamente importante sobre esta poesía, señalando no sólo su filiación formal, sino también la de su contenido ideológico que apunta en la dirección de la literatura española:

La idea de **glosa** en la poesía aparece... como una invención española.... El género se había visto ilustrado por el mismo Cervantes.... [La glosa] es un modo de manifestación de aquellas **agudezas** barrocas que requieren ingeniosidad y una sobresaliente sutileza de pensamiento.... Pero, además de esta estructura formal de sofisticado mecanismo poético, cuya función exacta se ve dirigida hacia un efecto de **meraviglia**, la **Glosa** de Eminescu abarca también una visión típicamente barroca.... Se trata de la conciencia lúcida del vacío, de la idea del mundo como teatro, de la presencia de las máscaras que desfilan en el engañoso carnaval de la vida. Probablemente, salvo el medio cultural ibérico, donde se le aparece el modelo, no hay en ninguna literatura del mundo una **glosa** tan acabada, provista de todos sus rasgos barrocos (277).
[Trad. A. Czeglédi]

El poeta, al escribir esta poesía demuestra que se encuentra inmerso en el estado de espíritu del artista barroco. Y aun más, en el análisis, su pensamiento revela la asimilación de ideas de **La vida es sueño** de Calderón y del **Criticón** de Gracián. Eminescu concibió su "Glosa" como un diálogo interior o "sermocitón", establecido entre el Yo y el Alter ego (Marchese y Forradellas 374). Ocho versos agrupados en cuatro pareados forman el mote.. Los primeros dos versos constituyen una sentencia: el tiempo tiene un movimiento cíclico que trae consigo cosas antiguas que parecen nuevas por ser desconocidas. El segundo pareado constituye un consejo: uno tiene que hacerse preguntas y razonar para entender el sentido de los acontecimientos de la vida; el problema que se plantea es de orden ético. Los siguientes dos versos expresan un consejo y dan la razón de este consejo. El poeta usa una metáfora para expresar la idea de que los eventos de la vida no tienen importancia y pasan como las olas del mar sin dejar huella alguna; estos eventos no tienen que inspirarle a uno sentimientos extremos como la esperanza o el temor. En los últimos dos versos el consejo es más directo: a pesar de todas las tentaciones uno no debe dejarse involucrar.

En la primera estrofa se encuentra la idea de que la vida está compuesta por experiencias visuales y auditivas; mediante una pregunta retórica el poeta subraya el hecho que estas experiencias, debido a su poca importancia, están destinadas a ser olvidadas. El poeta se dirige a su álter ego aconsejándolo a guardar la distancia frente a la falta de contenido que caracteriza el pasar del tiempo. En esta estrofa Eminescu define su ecuación poética y la comparación con el Criticón parece imponerse; de un lado hay lo insignificante de la vida, lo que será olvidado, y del otro se encuentra el ser superior, el sabio, que aspira a la inmortalidad y espera ser recordado por los demás (Valbuena Prat 67-71). El poeta trata de reconciliar el aspecto dicotómico de su personalidad siendo al mismo tiempo ayo y discípulo. El consejo "Tú quedáte aparte / Ensimismándote nuevamente" refleja la contención típicamente barroca y calderoniana; la resolución del conflicto interno causado por la atracción ejercida por el tumulto de la vida sobre el individuo y su deseo de inmortalidad consta en el superar la tentación y el orientar hacia la vida interior (Valbuena Prat 2: 542).

La única figura estilística empleada es el epíteto "vacíos ruidos" que expresa el desengaño frente a las cosas mundanas. Refiriéndose a la actitud del poeta en esta estrofa Calinescu habla de "la expresión de una amargura metafísica, de un sentimiento de gran asco y vacío" ("Izvoarele" 399). En la segunda estrofa la capacidad de pensar se convierte metafóricamente en un instrumento para medir las cosas de la vida. El epíteto "fría balanza" se refiere a la objetividad que no tiene que perderse. Los versos que siguen se caracterizan por uno de los rasgos más salientes del barroco: el dinamismo resultado de la visión del mundo como "pura apariencia e incesante cambio" (López 261). La metáfora "la máscara de la felicidad" contiene la idea de disfraz y espectáculo, de apariencia y engaño. La ambigüedad, cuyo símbolo es la máscara, les preocupó a los escritores del Siglo de Oro; la máscara implica un juego doble cuya premisa es un engaño y cuyo resultado lleva al desengaño (Cioranescu 9-12). La ilusión de ser feliz nace de la muerte del instante--ingeniosidad en la asociación de ideas para llamar la atención sobre el ciclo vida-muerte--y dura "quizás" otro instante--lo que advierte sobre lo efímero de las cosas terrestres. El poeta, pesimista y desengañado, no tiene dudas sobre la modalidad de funcionar del mundo. En la tercera estrofa "el teatro del mundo" adquiere todos sus elementos: el espectador, el actor y sus papeles y también la función didáctica del arte. El poeta aconseja a su álter ego que se sitúe en la postura del espectador inteligente que contempla el escenario de la vida sin dejarse involucrar. Más adelante Eminescu vuelve a la idea bíblica de que nada es nuevo; para desarrollarla se vale de la metáfora de las dos caras de una hoja explicando así la estrecha relación que existe entre el pasado y el futuro. Esta relación es relevante para el observador inteligente. El presente contiene en sí las otras dos unidades del tiempo; las cosas presentes son resultado de las pasadas y fundamento para las futuras. El contemplar y el razonar conducen a la conciencia de la inutilidad de las cosas mundanas y al desengaño, de la misma manera que Gracián considera "la Razón madre del desengaño". En la quinta estrofa el poeta habla de las leyes inexorables que gobiernan el mundo. Se trata aquí de la idea de fatalidad y del movimiento cíclico, del repetir de las cosas y de los sentimientos humanos. El drama de la vida acompañado por su característica música se repite constantemente con pocas variaciones; sólo cambian los personajes y los músicos. La vida es una cadena de engaños que no deben confundir al ser humano inteligente. La estrofa siguiente expresa la

idea de que el ser superior no tiene que esperar el reconocimiento de su valor por sus contemporáneos y aun más, los que serán favorecidos serán los "viles". Compárense estas ideas con las de Gracián: "... Ningún hombre, por eminente que sea, es estimado en vida.... No hagas caso, no, de esa material vida en que los brutos te exceden" (Gracián III: 290, 298). Los versos siguientes--"No tengas miedo; de nuevo buscarán / Entre ellos rebajarse"--tienen un sentido semejante al expresado por Gracián en la alegoría del camino de la vida: "...Y aun hay quien no levantándose del polvo pretende tocar con la cabeza en las estrellas; paséanse no pocos por los espacios imaginarios.... andan empinándose, tropezando unos y cayendo otros..., y aun ellos también no cesan entre sí de armarse zancadillas, cayendo todos con más daño que escarmiento (I: 76). El consejo "No te hagas su compañero" es equivalente a la advertencia contenida en el comentario de Gracián de que el entrar en la Cueva de la Nada atrae la condenación a "olvido sempiterno" (III: 210); "los viles" serán olvidados porque, en términos de Gracián, "fueron nada [Sic], obraron nada y así vinieron a parar en nada" (280).

En la séptima estrofa el poeta revela la lógica escenográfica del teatro del mundo. La vida siembra de tentaciones el camino de los seres humanos; los inadvertidos caen atrapados al mismo tiempo que otros ocupan su lugar. Para expresar estas ideas el poeta recurre a metáforas relacionadas con el medio acuático; están presentes los tres elementos del engaño: el encanto--"canción de sirenas", símbolo de la mitología marina, la trampa--"brillantes redes", utensilio del pescador, y la caída--"remolinos". La canción de las sirenas como símbolo del engaño está presente también en **El Criticón**, donde Gracián advierte: "Cerrad los oídos a las cómicas sirenas, que os quieren echar a pique de valer nada" (211). El consejo "Tú inadvertido que te cueles" parece en el eco del de Gracián referente a la "mediocridad prudente" y también de las palabras de Horacio: "Medio hay en las cosas; tú no vayas por los extremos" (I: 68). El consejo concluye con la idea de que las tentaciones no deben estorbar al sabio. A lo largo de toda la estrofa las frases están dislocadas por el hipérbaton, procedimiento estilístico típicamente barroco. El orden normal sería: El mundo echa brillantes redes / Y te atrae en remolinos / Con canción de sirena / Para cambiar los actores en la escena. / Aunque todo te anime, aunque todo te atraiga / Fuera de tu camino, / Ni siquiera hagas caso / Y que te cueles inadvertido.

Las ideas de la octava estrofa están cargadas de un pesimismo profundo. El poeta continúa aconsejando a su alter ego que no tenga nada que ver con los "viles", que no les permita tocarle ni físicamente ni influir en sus ideas. La pregunta retórica empleada expresa su desengaño frente a las cosas que no tienen remedio. La actitud del ser superior es el distanciar de lo mundano y la impasibilidad. La repetición de la primera estrofa, esta vez al revés, concluye la glosa.

La arquitectura externa de la glosa consta del mote, ocho estrofas para explicar cada verso de éste y el mote al revés. Cada estrofa consta de ocho versos. En el original rumano los versos son octosílabos de rima cruzada (ababcdcd).

La "Glosa" de Eminescu revela rasgos barrocos tanto en la forma y los procedimientos estilísticos como en el contenido ideológico. El estado de espíritu del poeta se caracteriza por el pesimismo ya que percibe la vida de manera semejante al artista barroco cuyo pensamiento está bajo el signo de "la doctrina del desengaño" (López 261). Se encuentran tres aspectos de la dualidad: como en **El Criticón** de Gracián, donde Critilo y Andrenio representan los dos polos opuestos de la personalidad de un mismo individuo (Lázaro y Tusón 135-8), la "Glosa" es un monólogo del Yo dirigido al Alter Ego; el ser íntimo del poeta es a la vez ayo y discípulo. Está presente el símbolo de la máscara, el cual conlleva la idea de que todo es relativo, que "todo es verdad y todo mentira"--idea fundamental de la dicotomía barroca (Cioranescu 298-299). "El haz y el envés de la misma hoja" pertenecen al mismo concepto de la ambigüedad que la máscara. El dinamismo barroco se manifiesta bajo el aspecto del cambio incesante, y también como contención que posee el sentido calderoniano: "la lección de vencerse así, de llevar ante los ojos la nada de la vida" (Valbuena Prat 2: 67). Hay también otras ideas calderonianas: el concepto del mundo como teatro, la idea de que el hombre debe ser autosuficiente y que las cosas insignificantes de la vida sirven sólo para incomodar al sabio (548). Del **Criticón** de Gracián el poeta ha asimilado las ideas de la falta de reconocimiento del ser superior durante la vida, de la lucha entre los "viles" para superar, el consejo hacia la mediocridad prudente y la Razón como madre del desengaño.

El poeta rumano asimila tanto ideas de índole barroca como ideas de autores españoles específicos. Eminescu se inspira en la dramaturgia y en la prosa y transpone las ideas en verso. Para el poeta, la "prestidigitación de ideas" no es suficiente y, como el artista barroco, busca el efecto de "maravilla" también por medio de los aspectos externos. Para lograr eso emplea la glosa, forma que alcanzó su mayor éxito durante el mismo siglo XVII, cuando se organizaban certámenes (Marquese y Forradellas 188). Las metáforas se caracterizan por la ingeniosidad, y como procedimiento estilístico típicamente barroco empleado en la "Glosa" es la dislocación de la frase por el hipérbaton.

III. "SATIRA I" de MIHAI EMINESCU (Traducción)

SATIRA I

Cuando con las pestañas cansadas por la tarde soplo en la vela
Sólo el reloj sigue el largo sendero del tiempo:
Pues cuando las cortinas las apartas y en la habitación
La luna vierte sobre todo su voluptuosa llama,
5 Ella de la noche del recuerdo una eternidad entera saca
De dolores, pero a los cuales los sentimos como en el sueño a todos.

Luna tú, dueña del mar, sobre la bóveda del mundo deslizas
Y a los pensamientos dando vida, los sufrimientos los sombras;
10 Y ¡cuántos bosques esconden en la sombra brillantez de arroyos!
¡Sobre cuántos miles de olas tu dominio se extiende,

Cuando flotas sobre la movediza soledad de los mares!
¡Cuántas orillas floridas, qué palacios y alcázares
Empapados de tu encanto a ti sola te los muestras!
15 ¡Y en cuántos miles de casas has penetrado suavemente por las ventanas,
Cuántas frentes llenas de pensamientos, pensativa las miras!
Ves al rey que cubre el globo con planes para un siglo,
Mientras al día siguiente apenas piensa otro pobre--
Aunque posiciones diferentes se les han salido de la urna de la suerte

20 Les domina igualmente tu rayo y--el genio de la muerte,
A la misma cadena de pasiones igualmente siendo esclavos,
Sean débiles, sean fuertes, sean genios o tontos.
En el espejo uno intenta rizarse el cabello;
Otro busca en el mundo y el tiempo la verdad,
25 Desde las amarillas hojas coge miles de cáscaras
Y sus nombres cambiantes los apunta en su libro;
Y otro divide el mundo desde la tabla del mostrador,
Contando cuánto oro tiene el mar en sus negros navíos.

Y allá el viejo profesor, con su chaqueta gastada por los codos,
30 En una investigación sin fin siempre calcula y más calcula
Y por el frío en el pecho tirando se abrocha la antigua bata,
Se abriga el cuello y se pone algodón en las orejas;
Enjuto así como lo es, encorvado y un trapo,
¡El universo sin límites está en su dedo meñique!
35 Pues bajo su frente el pasado y el porvenir se funden:
Como Atlas en la antigüedad sostenía el cielo en los hombros
Así él sostiene el mundo y la eternidad en un número.
Mientras la luna brilla sobre los montones de libros,
En un instante lo lleva el pensamiento hacia atrás miles de siglos,
40 Al comienzo, cuando el ser no lo era, ni el no ser,
Cuando todo estaba sin vida y sin voluntad,
Cuando nada se escondía, aunque todo estaba escondido,
Cuando penetrado por sí mismo descansaba el que no se puede penetrar.
¿Fue abismo? ¿Profundidad? ¿Fue hondura extensa de aguas?
45 No había mundo diestro ni mente que lo entendiera
Sino que había una oscuridad como un mar sin un solo rayo,
Pero ni lo que se podía ver lo era ni ojo que lo viera,
La sombra de aquello por hacer no había empezado a desprenderse,
Y en sí contenta ¡dominaba la paz eterna!
50 ¡De repente un punto se mueve... el primero y único! ¡Míralo!
¡Cómo del caos hace madre, mientras él se transforma en el Padre!
Aquel punto en movimiento, mucho más débil que el grano de la espuma,
Es el dueño sin límites sobre los límites del mundo.
Desde entonces la eterna tiniebla se deshace en pedazos,
55 Desde entonces amanece el mundo, la luna, el sol y la intemperie,

Desde entonces hasta hoy colonias de mundos perdidos
Vienen de los grises valles del caos por caminos desconocidos
Y, en enjambres de luz surtiendo del infinito,
Están atraídas a la vida por un afán sin límites.
60 Y en este mundo grande, nosotros, hijos de un mundo diminuto,
Hacemos sobre nuestra tierra colinas de hormigas;
Pueblos microscópicos, reyes, soldados y sabios
Nos seguimos en generaciones y nos creemos maravillosos.
Moscas efímeras en un mundo diminuto que se mide con el codo,
65 Con aquella inmensidad nos cobramos, olvidando por completo
Que este mundo entero es un rato suspendido,
Que detrás de él y delante se encuentran sólo tinieblas.
Como el polvo está jugando dentro del imperio de un rayo,
Miles de hilos color violeta a la vez que el rayo se acaban:
70 Así en la eternidad de la noche siempre honda
Tenemos el instante, tenemos el rayo, que perdura.
Cuando se apaga, todo desaparece como una sombra en la oscuridad:
Pues es un sueño del no ser el quimérico universo.
En el presente el pensador no detiene su mente,
75 Sino que en un instante el pensamiento lo lleva hacia delante miles de siglos,
El sol, que hoy es imponente, él lo ve triste y rojo
Como una herida cerrándose entre las oscuras nubes,
Ve como los planetas se hielan y se echan al espacio rebeldes,
Ellos, de las riendas de la luz y del sol escapados;
80 Y como los cimientos del mundo en el hondo se han puesto negros,
Y todas las estrellas como las hojas de otoño han desaparecido;
El tiempo muerto estira su cuerpo y se vuelve eternidad,
Pues nada pasa en la llanura desierta,
Y en la noche del no ser todo cae, todo recalla,
85 Pues en sí contenta vuelve la eterna paz.

.....

Empezando por la misma planta de la muchedumbre humana
Y subiendo la escalera hasta las frentes reales,
Por el enigma de su vida los vemos a todos atormentados
Sin saber decirles cuáles serían más desdichados.
90 Uno está en todos, asimismo como una está en todas;
Más arriba que todos se destaca quien puede,
Mientras que otros quedándose en la sombra con el corazón humilde,
Desconocidos se pierden en secreto como la espuma invisible.
¿Le importará a la ciega suerte lo que quieren ellos o qué piensan?
95 Como el viento en las olas, pasa por encima de la vida humana.

¡Que todos los escritores lo consideren feliz!
¡Que todo el mundo lo reconozca!

¿Qué recibirá de eso para sí mismo el viejo profesor?
Inmortalidad, se dirá. Es verdad que toda su vida,
100 Como la hiedra a un árbol, a una idea está atada.
"Si me muero--piensa--mi nombre será llevado
Por los siglos de boca en boca y lo llevarán aun más lejos,
Siempre, por dondequiera; en los rincones de unos cerebros
Encontrarán amparo, junto a mi nombre, también mis obras."
105 ¡O, pobre! ¿Te acuerdas tú de cuántas cosas has oído?
¿Todo lo que por delante te pasó, cuántas cosas tú mismo has hablado?
Demasiado poco. Quizás desde aquí, desde más allá de las imágenes algún pedazo,
Alguna sombra del pensamiento, algún trozo de hoja de papel,
Y cuando tu misma vida no la sabes de memoria,
110 ¿Crees que los demás tratarán de averiguar cómo fue?
Quizás algún pedante de ojos verdes, dentro de un siglo,
Sentado sobre montones de libros, siendo él mismo del montón,
El aticismo de tu lenguaje intentará medirlo,
El polvo salido de tu libro se lo soplará de sus gafas
115 Y te recogerá en dos renglones, poniéndote al final
De alguna nota huera al pie de una página necia.

Puedes construir un mundo entero, puedes derribarlo: cualquier cosa que digas,
Una pala de tierra se amontona sobre todo.
La mano que ha querido el cetro del universo, y pensamientos
120 Que han abarcado todo el universo, cabrán bien entre cuatro tablas.
Vendrán detrás de ti, en el cortejo de entierro
Esplendoroso como una ironía, con miradas impasibles;
Más arriba de los demás hablará algún pequeñito,
No alabándote a ti, sino que luciéndose él mismo
125 Bajo la sombra de tu nombre. Eso es todo lo que te espera.

Para que lo veas... la posteridad te hará aun más justicia.
De no poder alcanzarte, ¿crees que quieran admirarte?
Por supuesto que aplaudirán la biografía escasa,
130 Que tratará de mostrarles que no fuiste ninguna gran cosa,
Que fuiste hombre corriente así como ellos; cada uno
Está contento que no fuiste más que él. Y cualquiera
De ellos infla sus narices en asambleas de sabios
Cuando de ti se habla. Se han acordado de antemano,
135 Por un irónico guiño, que te alaben con palabras.
Así dejado en manos de cualquiera, te arreglarán,
Malas dirán que están todas las cosas que no comprenderán.
Pero además de esto, buscarán tu vida
Encontrar muchas manchas, maldades y pequeños escándalos:
140 Esto todo te acerca a ellos. No la luz
Que en el mundo has llevado, sino los pecados y la culpa,
El cansancio, la debilidad, todos los males que están

Fatalmente ligados a una mano de barro,
Todas las pequeñas miserias de un espíritu atormentado
145 Les atraerán mucho más que todo lo que has pensado.

Entre las murallas, entre los árboles que pierden la flor
¡Cómo vierte el plenilunio su quieto esplendor!
Y de la noche del recuerdo mil anhelos nos saca,
Adormecido está su dolor, los sentimos como en el sueño a todos,
150 Pues en nuestro propio mundo ella abre la puerta de entrada
Y levanta miles de sombras después de apagada la vela.
Mil desiertos brillan bajo tu virgen luz
Y ¡cuántos bosques esconden en la sombra brillantez de arroyos!
¡Sobre cuántos miles de olas tu dominio se extiende,
155 Cuando flotas sobre la movediza soledad de los mares!
Y a todos los que en este mundo obedecen al poder de la suerte
¡Les dominan igualmente tu rayo y el genio de la muerte!
[Trad. A. Czeglédi]

ANALISIS

Desde el primer verso el poeta nos introduce en el mundo del 'chiaroscuro' tan típicamente barroco. El momento de la acción es el atardecer y el contraste se establece entre la oscuridad y la luz de la vela: se trata de una imagen plástica como en un cuadro de Rembrandt. Mientras que la oscuridad de la noche permanece en el mismo plano visual, el lugar de la vela lo toma el astro de la noche, la luna, y la luz adquiere una nueva dimensión; empieza un cambio de planos. La transformación de plano de lo visual al de las ideas se realiza por completo cuando la tarde se metamorfosea metafóricamente en "la noche del recuerdo", el olvido. La luz, representada por la luna, significa aquí 'el pensar'. Desde este contraste oscuridad--luz que se desarrolla en la progresión y en el cambio de planos surge la bellísima metáfora de la vida como "eternidad de dolores". A partir del séptimo verso empieza el apóstrofe de la luna. A lo largo de éste se nos revelan los símbolos relacionados con el astro. La metáfora "dueña del mar" presenta la luna como dueña de la vida, siendo las aguas el medio primordial de todas las formas de la existencia. El deslizarse de la luna sobre "la bóveda del mundo" marca el ciclo 'luz--oscuridad'. El verso octavo constituye una reiteración de la idea expresada en el verso quinto y sexto, y facilita su significado: la luna favorece el despertar de la vida interior y tiene un poder analgésico para el sufrimiento en la vida real (Papu 18). El contraste se realiza entre el nacimiento del pensar, que significa 'luz', y el sufrimiento del vivir que permea en la sombra. En los versos siguientes el poeta describe el paisaje dominado también por el 'chiaroscuro'; mediante esta descripción se desarrolla la metáfora, antes enunciada, de la luna como dueña de la vida. El reino de la luna se extiende sobre la vegetación, los mares y la tierra. Las creaciones materiales de los seres humanos y sus pensamientos se encuentran también bajo el poder del astro de la noche. Entre los procedimientos estilísticos que se destacan en estos versos se encuentran las metáforas "brillantez de arroyos" y "la movediza soledad de los mares". Más adelante el enfoque se centra en la vida humana cuyo ciclo se desarrolla tanto bajo el signo de la luna como el

de la muerte.. A pesar de las diferencias de rango social subrayadas por la antítesis 'rey--pobre', la muerte tiene poder igualador. Compárese esta idea (los versos 17-20) con la de Calderón en **El gran teatro del mundo**: "En la representación / igualmente satisface / el que bien al pobre hace, / Con afecto, alma y acción, / Como el que hace al rey, y son / iguales éste y aquél / en acabando el papel" (53). Lo que une a los humanos es algo que Eminescu no expresa directamente: el pecado original. Lo que sí expresa de manera metafórica es la consecuencia de este pecado: la vida como una cadena de pasiones que esclavizan al ser humano. La metáfora rebuscada y el eludir de uno de los términos de la idea llevan a un verso críptico cuyo sentido es puramente barroco: la culpa de haber nacido. Ninguna diferencia social, de poder físico o intelectual, puede cambiar la naturaleza de la condición humana y la hermandad de los hombres en el sufrimiento. Más adelante el poeta recurre una serie de paralelismos para presentar tres modos de vivir: el del galán, del sabio y del comerciante; Eminescu parte de lo general y después enfoca en la vida del sabio. Los versos 29-37 contienen el retrato, a base de contrastes, del genio como "viejo profesor". Por una parte se contempla la decrepitud, la pobreza material y hasta el ridículo de las costumbres del genio, es decir, su aspecto humano; por otra, se observa la dedicación a su trabajo y el poder de su mente. La presentación del dominio absoluto de la ciencia por el profesor ocasiona una hipérbolo: "el universo sin límite está en su dedo meñique". El retrato termina con una comparación noble y otra hipérbolo: lo que Atlas significa para el poder físico el genio representa para la ciencia--un gigante.

Mediante las meditaciones del profesor, que son la prueba de que es un genio, los planos cambian. En los versos 40-59 el poeta describe el Génesis. Las fuentes de esta cosmogonía se han quedado desconocidas a pesar del esfuerzo de los investigadores; se han citado como posibles modelos desde la Biblia hasta la filosofía de Platón y la de Aristóteles, pero Calinescu opina que las imágenes poéticas son "tan profundamente personales" que cualquier mito de la literatura universal pudo ser modelo (**Istoria** 466). Lo que interesa en el contexto de este análisis es la enormidad del universo como contraste con "el mundo diminuto" de los hombres (los versos 60-64) y la transitoriedad de la vida. Los versos 65-72 constituyen una advertencia sobre la muerte: lo frágil del mismo universo dentro del cual se desarrolla la insignificante y efímera vida de los humanos. Todas las ideas contenidas en los versos 40-72: el contraste 'universo--vida humana' y la advertencia sobre la muerte llevan a la conclusión del verso 73: el quimérico universo es un sueño del no ser. El poeta enriquece la idea barroca de que 'la vida es sueño': no sólo la vida humana es un sueño, sino también el mismo universo; se trata de una ilusión dentro de otra. Eminescu asimila la idea barroca y crea algo personal a base de ella.

En los versos 75-85 seguimos los pensamientos del profesor que imagina una apocatástasis, un retorno de todas las cosas a su primitivo punto de partida. Como procedimiento estilístico cabe mencionar la insuperable belleza poética y la ingeniosidad de la metáfora "El tiempo muerto estira su cuerpo y se vuelve eternidad".

Por razones desconocidas la "Sátira I" siempre fue impresa en esta forma a la que le falta un fragmento; debido a esta omisión no podemos saber cómo se realiza el cambio del plano cósmico al terrenal. Después de haber presentado a los hombres iguales frente a la

muerte, el poeta les imbuye una común preocupación filosófica por averiguar el sentido de la vida. En los versos 91-93 Eminescu vuelve a la idea expresada también en su "Glosa": el triunfar en la vida pertenece a quienes menos lo merecen. Esta idea se encuentra también en **El Crítico**n de Gracián y fue señalada en el análisis de la "Glosa". La pregunta retórica empleada en el verso 94 y el epíteto "ciega suerte" subrayan el hecho de que a los hombres les falta la libertad de elección, que tienen que obedecer al destino.

El poeta llega al tema de la inmortalidad que es la continuación lógica del retrato del genio que se encuentra en los versos 29-37. La pregunta y las exclamaciones retóricas tienen el sentido de que la fama es algo inmaterial. El "viejo profesor" llega a la inmortalidad después de una vida dedicada a las investigaciones. La comparación de la vida con la hiedra atada al árbol--la idea o la obra, además de su belleza, implica un contraste entre lo frágil de la vida y lo duradero de la obra. El monólogo del profesor presenta la inmortalidad en el sentido expresado por Gracián en su **Crítico**n: "la fama está en el recuerdo del héroe o genio en este mundo" (Valbuena Prat 2: 71). Los versos 105-110 muestran la indiferencia del profesor hacia la parte de su vida ajena a su trabajo. A partir del verso 110 empieza la sátira. En contraste con el genio, el poeta nos presenta al pedante. El tono cambia marcadamente y se hace sarcástico: ni siquiera después de un siglo de la muerte física del profesor los pedantes serán capaces de entender el contenido de su obra. El poeta crea un juego de palabras entre los "montones de libros" usados por el pedante y el hecho de que éste es "él mismo del montón", es decir, es vulgar y de muy escaso mérito. El trabajo del pedante consiste en analizar la elegancia del lenguaje (no el contenido de ideas). El poeta pone de relieve la afectación del pedante. Más adelante Eminescu muestra un pesimismo filosófico: a pesar de la grandeza de ánimo y de lo gigantesco del pensar el genio comparte la suerte común; se trata de una apocatástasis en el plano personal esta vez, el retorno al estado inicial, a la tierra, a las raíces. Por sus sugerencias la idea tiene algo bíblico. En los versos siguientes el poeta reitera la misma idea, algo transformada, a la manera del eco usado por los artistas barrocos (Cioranescu 299). El poeta emplea dos sinécdoques generalizadoras: "la mano"=el hombre y "cuatro tablas"=el ataúd; también hay una metonimia: "el cetro del universo"=la ley que gobierna el mundo. El pesimismo se hace más profundo en la presentación de la falta de compasión por parte de los contemporáneos. El retrato del pedante continúa y el poeta recurre al equívoco, también de índole barroca (298): "pequeñito" no se refiere al tamaño físico sino a la 'pequeñez' intelectual; el pedante trata de sustraer algo de la gloria del genio a su propio favor: "No alabándote a ti, sino que luciéndose a él mismo / Bajo la sombra de tu nombre". De esta manera se acentúa el contraste genio=gigante--pedante=enano.

Desde el verso 126 hasta el verso 144 el poeta nos presenta la envidia de los 'enanos' de espíritu que persiguen al genio llegado a la inmortalidad, tratando de rebajarle el mérito. El poeta nos muestra el mundo burlesco de los pedantes complacidos en su afectación y superficialidad, su preocupación por el aspecto mundano de la vida del sabio, es decir, del aspecto menos importante. Los versos 140-143 constituyen una síntesis de lo que es la vida terrenal, y esta vez aparecen las palabras clave "pecados" y "culpa". El sufrimiento de la vida como resultado de la culpa de haber nacido se encuentra en la metáfora "Todos los males que están / Fatalmente ligados a una mano de barro"; esta

metáfora incluye una idea fundamentalmente barroca matizada por todos sus sentidos bíblicos.

El final del poema es una reiteración casi exacta del comienzo, haciendo el eco ideológico de la vida terrena que está bajo el influjo del astro de la noche, la fatalidad y la muerte. El poema es una sátira dirigida a la sociedad sobre el tema del drama del hombre de genio. En el original rumano los versos tienen 16 sílabas y están dispuestos en pareados de rima consonante.

Junto a las influencias de origen desconocido en la "Sátira I" existe un contenido ideológico barroco que infunde el poema y se queda reflejado también en los procedimientos estilísticos empleados por el poeta. El pensamiento barroco se revela en la idea de la vida como sufrimiento por la culpa de haber nacido, la advertencia sobre la muerte, la fatalidad, lo insignificante y lo efímero de la vida (Georgescu 53, 61). El poder igualador de la muerte está relacionado con la misma idea calderoniana expresada en **El gran teatro del mundo**, y la idea de la inmortalidad tiene el mismo sentido otorgado por Gracián en su **Criticón**. Eminescu vuelve a otra idea encontrada en ésta última: el triunfar en la vida terrenal que pertenece a quienes les falta el mérito. El hecho de que Eminescu vuelve sobre una idea antes explorada muestra que se preocupaba por ella, y la presencia de ésta en sus poesías no se debe a la mera casualidad. En cuanto a los procedimientos estilísticos, casi todos pertenecen a las modalidades barrocas. A lo largo del poema se encuentran contrastes de toda clase: 'chiaroscuro' en las imágenes pictóricas y antítesis entre las ideas. Hay metáforas brillantes, comparaciones, sinécdoques, metonimia e hipérbolos. También cabe mencionar las muchas reiteraciones. En la "Sátira I" de Eminescu hay asimilación e incorporación de ideas de índole barroca y también se puede reconocer las huellas de autores barrocos identificables; eso todo dentro de un poema marcado por la propia personalidad del poeta.

CONCLUSION

Eminescu, debido a sus estudios universitarios en tierras alemanas, llega a tener contacto con la literatura barroca española. Este contacto fue facilitado por la asistencia al curso de lenguas románicas de Adolfo Mussafia, quien le despertó el interés por el idioma español; la lectura de **El mundo como voluntad y representación** de Schopenhauer le dirigió la atención hacia la obra de Calderón y de Gracián. Debido a las traducciones al alemán, el idioma preferido en sus lecturas, y asimismo la traducción del **Criticón** al rumano, su lengua materna, Eminescu pudo conocer directamente las obras de los dos escritores españoles.

La prueba de que estas lecturas fascinaron al poeta rumano se hace patente en el análisis de su "Glosa" y de la "Sátira I" traducidas al español; se trata de una asimilación tanto de ideas de índole barroca como de ideas específicas. En la "Glosa" el punto de partida lo

constituye una visión del mundo emparentada con la del artista barroco cuyo pensamiento se adhiere a la "doctrina del desengaño" y que se caracteriza por un estado de espíritu pesimista. Se percibe la vida como un enlace de apariencias engañosas que cambian rápida y continuamente. Tanto en la "Glosa" como en la "Sátira" está presente la advertencia hacia la muerte. En la "Sátira" se encuentra la idea barroca fundamental del sufrimiento de la vida por la culpa de haber nacido y también el concepto de la vida como ilusión.

Al lado de la ideología barroca general se encuentran también huellas de autores identificables. De la obra de Calderón, Eminescu ha adoptado la idea del mundo como teatro, la contención y el poder igualador de la muerte. La concepción del gran tema de la inmortalidad está relacionado con el mismo sentido otorgado por Gracián y la suerte del hombre de genio durante su vida terrenal es, de la misma manera, infeliz; Eminescu se preocupó por estas ideas porque aparecen de modo patente en los dos poemas.

Eminescu, al igual que el artista barroco, quiere asombrar tanto por las ideas como por las formas y los procedimientos estilísticos elegidos para expresarlas. Las formas son enunciadas como el mismo título de los poemas: "glosa" y "sátira", ambas alcanzan su mayor florecimiento durante el barroco. Los procedimientos estilísticos se basan en la dualidad y los más notables son las antítesis y las brillantes metáforas, así como la hipérbole y el hipérbaton.

Todos los rasgos de naturaleza barroca presentes en las dos poesías de Eminescu no son el resultado de una imitación servil de modelos ilustres, sino que se trata de una asimilación de conceptos. El poeta rumano se inspira en la dramaturgia y la prosa conceptista, condensa las ideas y las transpone en unos versos a los cuales infunde su propia personalidad. El hecho de que Eminescu llegó a tener contacto directo con la literatura española del Siglo de Oro, y el análisis de la "Glosa" y de la "Sátira I" pone de manifiesto la asimilación tanto de ideas de índole barroca como de ideas de autores específicos. Lo que prueba que esta parte de la obra del poeta nacional rumano está influida de manera patente por el pensamiento barroco español.

APENDICE

Uno de los "chistes" a los cuales se refiere Calinescu lleva el título "Romancero español". A pesar de una larga búsqueda se pudo encontrar sólo este "chiste" en una edición' de poesías publicada en 1963; las ediciones más recientes no lo contienen. La crítica sobre la obra del Lucero de las letras rumanas es muy extensa, pero, por razones desconocidas, parece que esta poesía ha quedado olvidada por los críticos, a la excepción de Calinescu. "El romancero español" es una prueba del interés de Eminescu en la literatura española y demuestra que había leído las traducciones al alemán de las obras españolas; a este respecto apunta el mismo poeta: "También al alemán / ¿No tradujeron ellos la comedia?".

ROMANCERO ESPANOL

(1870)

Copias según la naturaleza

Los hurtos literarios de Cocovei
Moretto o las astucias de Scapín
traducidas al español por el Señor Don
López de Poeticales.

Lema: Es muss solch: Kätze geben.

¡Qué historia más rara! ¡Los siglos se agarran de los cabellos y se tiran hacia atrás! El pasado es porvenir y el porvenir es pasado. - El año 15..(3) le ha hurtado al año 1870 de una manera horrible y con la cautela astutamente sonriente de que no se lo reconocerá. Una vez... en el año 1870 vivía en Rumanía un escritor que se ocupaba por principio y profesión del señor Cocovei, oscuro buho que anda por los tribunales de Rumanía, que en vez de graznar murmura entre dientes la palabra: ¡Considerando!...

Este autor de cosas dignas de la risa, o de mascaradas, empezó un buen día, o buena noche o un día cualquiera (pues dos días no necesitaba la genial Pala) a escribir en rumano una comedia: **Astucia y amor**, en tres jornadas, con bosques y secretos escondites, y en versos no versificados En el año 15..(4) post Cristum nato vive también un autor español, Moretto [Sic], y escribe él también una comedia con el título **Doña Diana** (5), es decir..., ¡El ladrón! cambia a Elena del señor Cocovei en Diana y traslada la acción allá a España. ¡Diablura del diablo! Y después ni siquiera dice Señor Moretto que la tradujo del rumano al español. Le he enviado un telegrama a Moretto en las regiones celestes para que la próxima vez cuando se atreva a copiar (6) en el año tal una comedia escrita en rumano en el año 1870, que tenga al menos la precaución de decir: traducida del rumano al español en el año.., ¡pero no así como lo hizo!

ROMANCERO ESPAÑOL

A.- ¿Por qué lloras, o, Doña Diana,
Por qué tus ojos lagriman?
¿No eres santa y hermosa
Como un drama español?
Sabes: Don Manuel (7), el pérfido,
Inconstante, ama a otra,
Otra morena, dulce, pálida,
Como una noche de primavera.
D.- No es esto lo que me duele,
Porque mi corazón está amargo,
Pues Don Manuel también ahora
Es fiel como siempre;
Lo que sí me duele
Y hace que mis ojos lloren

Es que Negruzzi Iacob
 Me tradujo al rumano.
 A.- Y ¿por qué te enojas tú,
 Ideal de Moretto?
 ¿También en alemán
 No tradujeron ellos la comedia?
 ¡Ellos, los extranjeros! Pero España
 Te adora, o, Madona,
 Así como te creó Moretto.
 D.- No lloraría, **caro mio**,
 Si sólo se tratara de la traducción;
 Buena o mala, ella no cambia
 Mi valor interno.
 Pero Negruzzi, **mio caro**,
 Ha escrito una comedia,
 Comedia--original:
Astucia y amor.
 Allá me veo a mí,
 Bajo el nombre de Elena,
 Y a Manuel, **il caro**,
 Veo que lo llaman Costica.
 Pero que la imitó
 Ni lo dice, ni lo escribe,
 Sino que a mí forzosamente me pone a
 Recitar versos malos
 Cuales suenan como el tamboril
 De los gitanos que andan con el oso.
 A.- Si eso es lo que ha hecho Negruzzi
 Con la Madona de Moretto,
 ¡Sí que estás desdichada
 Doña Diana, Doña Diana!

[Trad. A. Czeglédi]

Esta creación de Eminescu es muy diferente de las demás por la combinación de prosa irónica y versos sencillos. El hecho de que el autor titula su poesía "Romancero español" (el título está en español en el texto original rumano) demuestra que Eminescu estaba tan familiarizado con el género del romance que lo usa como sinécdoque generalizadora para la obra española. Como título de este chiste literario el romance funciona más como un "noticiero" (Navarro 43) irónico sobre el plagio de una obra española. El subtítulo "Copias según la naturaleza" pone énfasis en el hecho de que se trata de una cosa real revelada por el segundo subtítulo--"hurtos literarios". Eminescu llama al plagiador "Cocovei Moretto"--nombre ingeniosamente creado para desenmascarar a I. Negruzzi. El nombre de pila constituye un juego de palabras basado en la sonoridad de "Cocovei" (nombre ridículo) que sugiere la palabra "cucuvea" (búho)--pájaro de mal agüero. La sugerencia del buho tiene aquí la función de ridiculizar todo lo relacionado con la persona

de Negruzzi y también puede servir como advertencia burlona sobre las consecuencias funestas del descubrimiento del plagio para su fama posterior. Si "Cocovei" muestra lo ridículo del disfraz de "escritor" de Negruzzi, "Moretto" señala al autor legítimo cuya gloria el plagiador esperaba hurtar; de esta manera Negruzzi aparece como una personalidad híbrida. Su falta de talento combinada con el deseo de tener una obra a toda costa lo llevan al plagio, y Eminescu, desengañado por la falta de valor de sus "cofrades" literarios, castiga este atrevimiento mediante la burla. "Los hurtos literarios de Cocovei Moretto" tienen el equivalente irónico "las astucias de Scapín", identificándolo a Negruzzi con la figura del 'gracioso' de la comedia francesa (copia del 'gracioso' de la literatura española (8) pero más conocido por el público rumano de aquellos tiempos debido a las relaciones históricas, políticas y culturales entre Francia y Rumanía). El hecho de poner a Negruzzi al lado de Scapín sirve para sugerir las semejanzas entre los dos: la falta de honor, motivo que ocasiona la redacción de este 'chiste'. Más adelante, el tono irónico se revela en la presentación invertida de los hechos señalados: "traducidas al español" cuando en realidad se trata de una traducción del español al rumano (a través del alemán). El 'traductor' es "el Señor Don López de Poeticales". "López de Poeticales" representa otra muestra del ingenio de Eminescu: "López" aparece como el nombre típico español bajo el cual Negruzzi intenta ocultar su identidad (quiere hacerse pasar por "escritor" cuando en realidad se trata del plagio de la obra de un autor español). "Poeticales" es una licencia de Eminescu, con el sentido aproximativo de "poetastro"; la partícula "de" sugiere que López-Negruzzi, además de ser impostor, busca el dudoso adorno de una nobleza ficticia, que, en vez de ocultarle la identidad, pone de relieve la ausencia del talento. El sentido del nombre "López de Poeticales" parece ser "Impostor y Poetastro Hidalgo". La poesía tiene un lema en alemán que señala que "debe haber tipos raros como estos"(9) y constituye una repetición de la idea del primer subtítulo. Eminescu, irónicamente, expresa su asombro al descubrir que ha cambiado el orden de los siglos y que todo está al revés, de manera que en el siglo XVI (XVII) alguien ha plagiado una obra literaria escrita en el siglo XIX. Pasa a explicar lo que ha ocurrido y usa la mitad de la fórmula que se emplea para empezar un cuento: (había) una vez (= Erase que se era). Nos enteramos de que en el año 1870 había un escritor rumano que solía plagiar y "andaba por los tribunales"-'probablemente a causa de los pleitos ocasionados por su oscuro oficio. Esta vez Eminescu lo compara directamente con el búho (antes sólo lo había sugerido) y expresa el desdén más profundo hacia este escritor que vive con la ilusión de que las onomatopeyas del ave rapaz nocturno (lo plagiado) puedan substituir al pensamiento propio. Con el mismo tono mordaz lo presenta como "un autor de cosas dignas de la risa" el cual, prescindiendo del largo y complejo proceso de la creación, no necesita más de un día para "redactar" una comedia. Eminescu hace un nuevo juego de palabras llamándole al escritor "genial Pala" lo que equivale a "genial nulidad". Este juego de palabras está basado en la semejanza entre la sonoridad del nombre español López usado anteriormente y el dativo "lopeti" del sustantivo rumano "lopatá"= pala. La comparación con una herramienta agrícola usada para labrar la tierra, cosa que no tiene nada que ver con el trabajo intelectual, tiene no sólo un sentido despreciativo hacia el "talento" literario de Negruzzi sino que convierte el 'chiste' en invectiva. Eminescu ridiculiza la comedia **Astucia y amor** escrita en rumano; los "versos no versificados" a los cuales alude subrayan una vez mas no solo el hecho de que

Negruzzi no tiene ideas propias y les hurta las ajenas, sino que tampoco domina bien la métrica.

"El cuento" nos relata, irónicamente, como en el siglo XVI (no se sabe el año exacto y se trata de un error según hemos visto), el escritor español Moreto escribió la comedia **Doña Diana (El desdén con el desdén)** "plagiando" la obra del señor Cocovei--ridículo búho--escrita en 1870. Eminescu cuenta los hechos, pero al revés: los nombres de los personajes aparecen cambiados del rumano al español y también la acción cambia de país, de Rumanía a España. Para ampliar el efecto cómico y cerrar todas las puertas de la credibilidad a una posible defensa de parte de Negruzzi, Eminescu no lo acusa a él de ser ladrón sino al autor legítimo, y se escandaliza de manera burlesca frente a tal atrevimiento. Le reprocha también a Moreto el hecho de no decir que tradujo la comedia del rumano y pretende aleccionarlo, a pesar de que está muerto, sobre la corrección para el futuro.

La parte versificada de este irónico "Romancero Español" se desarrolla como un diálogo entre el autor (Eminescu) y el personaje Doña Diana de la comedia de Moreto. Al encontrar a la Doña Diana llorando, el autor supone que está sufriendo a causa de las infidelidades de Don Manuel. Lo que atrae la atención es la comparación "santa y hermosa como un drama español" que parece un indicio de que Eminescu conocía la dramaturgia española y hubiera leído al menos un auto sacramental, único género que podía inspirarle tal comentario. Doña Diana le revela la causa de su dolor: la traducción hecha por Negruzzi. Esta es la primera vez que el nombre verdadero del que plagió aparece en la composición, probablemente para no dejar duda alguna sobre su identidad. Eminescu no entiende por qué esta traducción le molesta tanto a la heroína, cuando también los alemanes han traducido la misma comedia. En la respuesta de Doña Diana, Eminescu expresa su opinión sobre las traducciones de las obras literarias: la calidad de la traducción no afecta el valor interno de la obra. Lo que sí molesta es el plagio: Negruzzi trata de hacer pasar por obra propia una comedia de Moreto, y además, sus "versos malos" atormentan al personaje.

Al redactar este chiste literario Eminescu sintetiza los conocimientos que tenía sobre el romance y los adapta al espíritu rumano. De las características del romancero viejo sólo usa el elemento folklórico llegando por extensión a la sugerencia del cuento; ambos tienen en común la oralidad y el carácter narrativo. Pero "el cuento" es retorcido, artificial, rebuscado; usa sólo la mitad de la fórmula inicial '(había) una vez' que "designa un relato aventuresco o fantástico, desarrollado en un mundo irreal, o, por lo menos, no localizado en tiempo ni espacio" (Marchese y Forradellas 86). En la misma oración Eminescu, dando las coordenadas reales--el año 1870, en Rumanía --anula lo fantástico, lo que es igual a decir que 'lo que se cuenta aquí parece mentira pero no lo es'. La verdad increíble (el plagio, tarde o temprano, se descubre y Eminescu no creía posible que alguien se atreviera a plagiar) ocasiona el aspecto anecdótico y el empleo del absurdo: Moreto, que vivió siglos antes de Negruzzi es "el ladrón". Por eso el "Romancero español" de Eminescu se relaciona más con el romancero nuevo, de tema satírico, que apareció en el renacimiento y llegó a afirmarse en el Siglo de Oro (Navarro 219, 272-273; Lázaro y Tusón 62) bajo la pluma de Góngora y Quevedo. La parte en versos no tiene

rima alguna, lo que sorprende al lector que conoce lo sofisticado de la métrica eminesciana. La explicación puede ser el hecho de que en la poesía rumana no existe la asonancia ni la mezcla asonancia-consonancia características del romance español (las creaciones folklóricas rumanas y las poesías cultas inspiradas en el folklore son monorrimas o de rima abrazada); la ausencia de la rima puede ser la solución que Eminescu consideró más apropiada. Los versos en el original rumano son octosílabos, lo que demuestra que Eminescu empleó conscientemente este tipo de verso. Y, por otra parte los versos están en forma de diálogo--prueba de que el poeta no desconocía el uso del romance en el teatro español del Siglo de Oro (Navarro 272).

Eminescu, ostentando sus conocimientos de literatura y métrica españolas en este "chiste" titulado sencillamente "Romancero español", aspira a transmitir un mensaje al autor que, contando con la ignorancia del público rumano, se atrevió a plagiar una comedia de Moreto. El mensaje era que Negruzzi se encontraba en la situación de vender miel al colmenero, es decir, tratar de engañar a un conocedor de la literatura española.

El contenido de esta poesía es una prueba ofrecida por el mismo Eminescu de que leía las traducciones al alemán de las obras de los escritores españoles del Siglo de Oro, que estaba familiarizado con el romancero y conocía la dramaturgia española hasta a tal punto que era capaz de señalar el plagio.

Notas

1 Desafortunadamente la Biblioteca de la Academia Rumana que posee los documentos originales no contestó la carta del profesor W. Finke en la cual solicitó fotocopias de dichos documentos.

2 Uno de estos "chistes" titulado "Romancero español", traducido al español y acompañado por un análisis, está incluido en el Apéndice.

3,4 Eminescu está equivocado en lo del siglo; Moreto vivió entre 1618-1669, eso es, el siglo XVII. Aquí, como en otros lugares, Eminescu no parece preocupado tanto por la exactitud como por señalar el plagio.

5 Parece que la comedia plagiada es **El desdén con el desdén**, por ser la más conocida de las comedias de costumbres de Moreto (Echarri y Roca Franquesa 563). La razón por la cual Eminescu usa el título **Doña Diana** no está clara. Puede ser un indicio de que Eminescu había leído una traducción que llevaba este título, o, más bien, 'simplifica' las cosas, dando como título de la obra el nombre de la heroína.

6 La ironía de Eminescu parece ser doble, para decir así, dirigida en contra de Negruzzi que plagió la obra de Moreto y también haciendo alusión a la falta de originalidad de las obras de éste. Podría ser que Eminescu conociera las anécdotas de la época sobre las imitaciones de las obras de otros autores por Moreto (Idem).

7 Moreto creó los personajes de "Diana" y "Carlos". La equivocación en el nombre del protagonista puede deberse a la confianza de Eminescu en los recuerdos de sus lecturas.

8 La incorporación de la figura del "gracioso" en la dramaturgia pertenece a Lope de Vega (Valbuena Prat 363); y éste fue copiado por Molière y Corneille (Echarri y Roca Franquesa 383).

9 La traducción del alemán al inglés se debe al profesor Rosen y la del inglés al español al profesor Finke.

Obras consultadas

Allen, John Jay, ed. **Introducción a *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes**. 13a ed. Madrid: Cátedra, 1990. 9-42.

Calderón de la Barca, Pedro. **El gran teatro del mundo. El gran mercado del mundo**. Ed. Eugenio Frutos Cortés. 12a ed. Madrid: Cátedra, 1994.

Calinescu, George. "Cultura lui Eminescu" ["La cultura de Eminescu"]. **Studii si cercetari de istorie literara si folclor [Estudios e investigaciones de historia literaria y folklore]** 5.1-2 (1956): 243-377.

---. **Istoria literaturii române de la origini pâna în prezent [La historia de la literatura rumana desde su origen hasta al presente]**. 1941. Introd. Alexandru Piru. Bucuresti: Minerva, 1982.

---. "Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu" ["Las fuentes de la filosofía teórica de M. Eminescu"]. **Studii si cercetari de literatura si folclor [Estudios e investigaciones de historia literaria y folklore]**. 5.3-4 (1956): 399-479.

Correa Calderón, Evaristo. **Introducción a *El Criticón*, de Baltasar Gracián**. Madrid: Espasa-Calpe, 1971. vi-xcii.

Cortes, Eugenio Frutos. **Introducción a *El gran teatro del mundo. El gran mercad del mundo*, de Calderón de la Barca**. Madrid: Cátedra, 1994. 11-28.

Cioranescu, Alexandru. **Le masque et le visage: Du baroque espagnol au classicisme français**. Geneva: Librairie Droz, 1983.

Diez-Echarri, Emiliano y José María Roca Franquesa. **Historia de la literatura española e hispanoamericana**. 2a ed. Madrid: Aguilar, 1972.

Eminescu, Mihai. **Poesii [Poesías]**. Bucuresti, 1884. Ed. Florin Zamfirescu. Ed. fotocopiada de la ed. princeps. Iasi, 1989.

---. **Poezii**. Ed. Perpessicius. 3a ed. Bucuresti: Ed. Pentru literatura, 1963.

Georgescu, Paul Alexandru. "Încercare de teorie generala asupra barocului" ["Intento de teoría general sobre el barroco"]. **Valori hispanice în perspectiva româneasca [Valores hispánicos en perspectiva rumana]**. Bacau: Cartea Româneasca, 1987. 47-63.

Greenblatt, Stephen y Giles Gunn. **Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies**. Nueva York: The Modern Language Association of America, 1992.

Gracián, Baltasar. **El Criticón**. Ed. Evaristo Correa Calderón. 3 vol. Madrid: Espasa Calpe, 1971.

Hamlyn, D. W. **The Penguin History of Western Philosophy**. Nueva York: Penguin Group, ed. 1990.

Lázaro, Fernando y Vicente Tusón. **Literatura española**. Madrid: Anaya, ed. 1993.

López, José García. **Historia de la literatura española**. Barcelona: Vicens Vives, ed. 1993.

Marchese, Angel y Joaquín Forradellas. **Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria**. 3ra ed. Barcelona: Ariel, 1991.

Morón, Ciríaco. **Introducción a *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca**. 19a ed. Madrid: Cátedra, 1992. 15-72.

Moraru, Gheorghe. "Omagiu: Mereu Eminescu" ["Homenaje: Siempre Eminescu"]. **Curierul Românesc [El Corresponsal Rumano]**. Bucuresti, junio 1994: 3.

Murgeanu, Ion. "Eminescu si Românitatea" ["Eminescu y la Rumanidad"]. **Curierul Românesc [El Corresponsal Rumano]**. Bucuresti, enero 1994: 13.

---. "Doua generatii romantice si un lant de similitudini: M. Eminescu si E. A. Poe" ["Dos generaciones románticas y una cadena de semejanzas: M. Eminescu y E. A. Poe"]. **Curierul Românesc [El Corresponsal Rumano]**. Bucuresti, junio 1994: 7.

Navarro Tomás, Tomás. **Métrica española**. 2a ed. Nueva York: Las Américas, 1966.

Ornea, Z., "O monografie despre psihanaliza în România" ["Una monografía sobre la psicoanálisis en Rumanía"]. **România literara [Rumanía literaria]**. Bucuresti, abril 1994: 9.

Papu, Edgar. "Barocul ca tip de existenta" ["El barroco como tipo de existencia"]. **Despre stiluri [Sobre estilos]**. Bucuresti: Eminescu, 1986. 7-289.

Popescu, Titu. "The 15th of January, Eminescu's Birthday: Eminescu's statue in München". **Curierul Românesc [El Corresponsal Rumano]**. Bucuresti, enero 1994.

Rotaru, Florin. **Addenda la volumul: Mihai Eminescu. Proza si Versuri [Adenda al volumen: Mihai Eminescu. Prosa y Versos]**. Bucuresti: Eminescu, 1990.

Eminescu, Mihai. "Glossa". Trad. Emmanuel Galiero. Rusu 274-9.

---. "Glossa". Trad. Philippe Usseglio y Emmanuel Hababou. Rusu 280-5.

Rusu, Aurelia. "Chronologie". Rusu 13-17.

Rusu, Valeriu, ed. **Anthologie de la création poétique de Mihai Eminescu**. Aix-en-Provence: U de Provenza, 1990.

Schirmacher, Wolfgang, ed. **Introducción a *Philosophical Writings*, de Arthur Schopenhauer**. Nueva York: Continuum, 1994. vii-xviii.

Schopenhauer, Arthur. **The World as Will and Representation**. Trad. E. F. Payne. Nueva York: Dover, 1969. 2 vol.

Valbuena Prat, Angel. **Historia de la literatura española**. 8a ed. Vol. 2. Barcelona: Gustavo Gili, 1968. 4 vol.

© Copyright to this work is retained by the author[s]. Permission is granted for the noncommercial reproduction of the complete work for educational or research purposes.