

EL SIGNIFICADO DE «TENERIFE»
EN UN POEMA DE ANDREW MARVELL

TOMÁS MONTERREY
Universidad de La Laguna

En su primer día de vacaciones por el sur de Inglaterra, el mayordomo de la novela de Kazuo Ishiguro (1954-), *The Remains of the Day* (1989), se sorprende de que la imagen que perdura en su mente no es la de la impresionante catedral de Salisbury u otras estampas de lugares pintorescos de la ciudad, sino la del paisaje rural. El mayordomo Stevens está convencido de que la campiña inglesa tiene una cualidad característica que la hace única. A falta del vocablo preciso, el mayordomo denomina esa cualidad «grandeza», y cree que es suficiente para que su país sea conocido con el nombre de Gran Bretaña. Al preguntarse en qué consiste exactamente esta «grandeza», dónde o en qué elementos yace, el personaje explica:

it is the very *lack* of obvious drama or spectacle that sets the beauty of our land apart. What is pertinent is the calmness of that beauty, its sense of restraint. It is as though the land knows of its own beauty, of its own greatness, and feels no need to shout it. In comparison, the sorts of sights offered in such places as Africa and America, though undoubtedly very exciting, would, I am sure, strike the objective viewer as inferior on account of their unseemly demonstrativeness¹.

La observación de Mr Stevens no sólo ofrece un lúcido comentario sobre el paisaje; sino que de camino nos habla también de la naturaleza de su propia personalidad, del tiempo pasado que intenta justificar y de la vida doméstica de su señor, Lord Darlington, cuya labor diplomática durante los años inmediatamente anteriores a la Segunda Guerra Mundial fue silenciada e ignorada cuando se descubrió que simpatizaba con el régimen nazi. Ishiguro, nacido en Japón y trasplantado a Inglaterra a la edad de cinco años, demostró a la crítica británica con *The Remains of the Day* que también era capaz de escribir novelas sobre asuntos y personajes ingleses².

Ciertamente existe una infinidad de ejemplos en los que dos obras, distantes en el tiempo y distintas en la forma, llegan a ofrecer puntos en común, bien por influencia bien por casualidad, bien porque el idioma y el entorno condicionan la percepción y valoración de las cosas. Al igual que la novela de Ishiguro, un pequeño poema de Andrew Marvell (1621-1678), «Upon the Hill and Grove at Billborow. To the Lord Fairfax»³, también tiene por tema la alabanza y justificación de la personalidad de un político que abandona su cargo. Marvell recurre a los elementos de la naturaleza local no sólo para construir la caracterización de Lord Fairfax, lo cual era novedoso en aquel momento; sino también para poner al descubierto la ambición y la nobleza, la ostentación y la medida del ser humano. En el verso 28 de este poema Marvell emplea la imagen de «Tenerife», cuyo estudio constituye el objeto del presente trabajo.

Uno de los primeros grandes poemas de Marvell fue «An Horatian Ode Upon Cromwell's Return from Ireland», una oda horaciana en honor a Cromwell que llegaba triunfal de Irlanda en mayo de 1650. Unos meses después Marvell es empleado en Nun-Appleton por Lord Fairfax como tutor de lenguas para su hija Mary. Lord Fairfax fue comandante en jefe de las tropas parlamentarias al mando de Cromwell durante la Guerra Civil y logró numerosas victorias sobre las fuerzas leales al rey. Sin embargo, reprobó la purga del Parlamento en diciembre de 1648, y se negó a formar parte del grupo que ajustició y condenó a muerte al rey Carlos I. Ya en la recién creada República, Fairfax aceptó ingresar en el Consejo de Estado; pero al año siguiente, en 1650, la brecha que la ejecución del rey había abierto entre Fairfax y Cromwell se ensancha cuando éste propone una campaña militar para reprimir a los escoceses de la misma manera que había hecho en Irlanda. Fairfax entonces abandona el puesto de Comandante en jefe y su cargo político, y se retira con su familia a sus propiedades en Yorkshire⁴. Allí estará

-
1. ISHIGURO, K. *The Remains of the Day*, Faber & Faber, London, 1989, pp. 28-29. Nuestra traducción: «Es precisamente la *ausencia* de espectacularidad o atractivo inmediato lo que distingue la belleza de nuestra tierra. Lo que la diferencia es la serenidad de esa belleza, su sentido de medida. Es como si la tierra conociese su propia belleza, su propia grandeza, y no tuviese ninguna necesidad de proclamarla. En comparación, otros tipos de paisajes que se encuentran en lugares como África y América, aunque indudablemente muy impresionantes, estoy seguro de que un observador imparcial los consideraría inferiores por su exagerada ostentación».
 2. La frustración de los personajes y la tersa prosa de Ishiguro son, entre otros aspectos, deudores de la sensibilidad nipona.
 3. Edición manejada: *Poems and Letters of Andrew Marvell*, H.M. Margoliouth (ed.), Oxford: Clarendon Press, 3rd ed, Vol I, 1971, pp. 60-62.
 4. Fairfax volverá a la escena política, y aún su personalidad presenta la misma integridad moral y las mismas virtudes. Su relación con Cromwell (Lord Protector) se fue deteriorando. Tras su muerte y con el gobierno del país en manos de su hijo, Richard

Marvell hasta 1652, tiempo durante el que dedica a Lord Fairfax dos de sus mejores poemas: «Upon Appleton House, to My Lord Fairfax», y el ya mencionado «Upon the Hill and Grove at Bill-borow. To the Lord Fairfax», finalmente publicados en 1681 en la colección póstuma *Miscellaneous Poems*.

«Appleton House» está en la línea de los poemas sobre casas de campo (*country house poems*) inaugurada por Ben Jonson en «To Penshurst». Marvell en este poema contrasta el orden reinante en los dominios del disciplinado Fairfax con la infelicidad circundante. «Bill-borow», sin embargo, ofrece algunos ecos del *Poly-Olbion* de M. Drayton⁵, y del poema de John Donne (1572-1631) «The First Anniversary» (1611), en el que ya se emplea la imagen de «Tenerife»⁶. En los versos 191-200 de este poema escrito con motivo del primer aniversario de la muerte de la joven Elizabeth Doury, Donne defiende la noción de que la corrupción había entrado en el universo antes de la creación del mundo y había depravado a algunos ángeles; de esta manera, cuando se creó el orden material, el mundo reprodujo la configuración del universo. De ahí que toda la creación, al tiempo que lleva la impronta de Dios y a Él remite, tiene en sí misma y en cada elemento una nota o accidente que sirve de prueba de esa imperfección natural a todo lo creado. La simetría y la proporción del orden natural serían muestras de la simetría y proporción del orden sobrenatural, mientras que la asimetría y desproporción denotarían la corrupción de las cosas; así, por ejemplo, el círculo es imagen de perfección frente a la línea serpenteante, o una colina es proporcionada frente a una gran altitud, como el Pico de Tenerife, que invade el espacio más allá de las nubes⁷, donde —según se creía— ya no existía ni el aire ni la vida.

Como su título indica, este poema es una reflexión sobre la colina y la arboleada de Bill-borow, que el poeta aprovecha para plasmar la personalidad de su dueño Lord Fairfax y la relación de éste con el lugar. Bill-borow, pues, aparece impregnado de la naturaleza de Fairfax y al mismo tiempo constituye una parte singular en el orden del universo.

Cromwell, Fairfax ayudó a establecer el Parlamento (*Rump Parliament*), que restaurará la monarquía en 1660. No obstante, cuando en 1661 se profanan los restos de Cromwell, Lord Fairfax abandonará definitivamente el mundo político.

5. Cfr. comentario de Margoliouth a «Bill-borow» en *Poems and Letters...*, op. cit., pp. 277-8.

6. Cfr. DONNE, J. «The First Anniversary. An Anatomy of the World» en *John Donne's Poetry*, London: Norton. 1974, pp. 65-81. Véase también MONTERREY, T. «El significado poético de «Tenerife» en la literatura inglesa», *Actas V Congreso Internacional del Discurso Artístico*, Oviedo: Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo. 1999, vol. III, pp. 19-34.

7. Nótese la tensión entre los arquetipos circulares y triangulares que no podemos tratar aquí.

Estructurado de forma sencilla y arquitectónica, y adecuado al tema que presenta, el poema consiste en diez estrofas de ocho versos octosilábicos de rima pareada y de ritmo predominantemente yámbico, contrapuntado por dáctilos normalmente en los versos inicial y final de cada estrofa. Este metro ligero, como es característico en Marvell, impone un ritmo más audaz que el pentámetro y una mayor economía en los recursos al ser más breve la separación entre las rimas fuertes.

El poema comienza precisamente describiendo la perfecta línea semicircular de la colina de Bill-borow. Marvell la compara en primer lugar con la curva cósmica del hemisferio terráqueo; luego con el semicírculo de un rígido compás, seguramente manipulado por un experto arquitecto; y, por último, destaca la suavidad de su cima como si hubiese sido dibujada por el lápiz más delicado. Inteligentemente Marvell asocia la redondez de la colina del afamado militar con la de un arco, para paradójicamente convertirla en el modelo o ideal del que se sirvió la Naturaleza al hacer el mundo.

La segunda estrofa introduce tres aspectos fundamentales para la comprensión de la imagen de Tenerife. De una parte, el poeta dirige ahora su discurso a otras montañas más elevadas para que aprendan a leer las virtudes que la colina encierra, las cuales, mediante una sinécdoque, parecen ser las cualidades de su dueño. De otra parte, esas montañas de mayor altura y de pendientes más escarpadas, como sucedía en el poema de Donne, no sólo deforman la Tierra arrebatándole su circularidad (proporcionalidad o perfección) original, sino también amenazan los cielos. En definitiva esas protuberancias del globo, o excrecencias como las llama el poeta, desestabilizan el orden de las cosas, de modo que: «Nature must a new Centre find» (Trad: «la Naturaleza ha de hallar un nuevo centro», v. 15), un verso bastante significativo, habiendo sido escrito tan sólo unos años después de la ejecución de Carlos I. Es preciso hacer notar aquí que el poema de Donne ya presentaba nociones bastante complejas sobre el cosmos y el hombre; en el caso concreto en que mencionaba la montaña de Tenerife Donne hablaba en términos puramente astronómicos, en relación con la creación y la corrupción que palpita en todo lo creado. En el poema de Marvell, sin embargo, se utiliza el binomio *Earth/Heaven*. De esta forma se mantiene la distinción entre el orden terreno y el de las órbitas celestes; pero además se distingue entre el orden sociomoral y el orden espiritual, así como entre los acontecimientos que uno puede provocar y controlar, y aquellos otros que proceden de la voluntad divina o de la providencia.

El tercer aspecto importante de la segunda estrofa lo constituye la velada oposición entre *greatness* (grandeza, en «Which to abrupter greatness thrust,» v. 10; trad: «las cuales se elevan hacia una grandeza más abrupta»), y *Glory* (gloria, en «Which to securer Glory lead.» v. 16; trad: «la cual conduce a una gloria más firme»). El término *greatness* se aplica a las montañas elevadas y tiene el sentido de que, como ciertas figuras en la vida política, emergen como algo imponente, incontenible, arrollador; pero que al mismo tiempo son inaccesibles, intransita-

bles, inhóspitas. En cambio, el poeta aprueba la vía de la humildad, del esfuerzo continuado y de la religiosidad, que representan las veredas o escalones sencillos (*humble steps*, v. 15) de la colina, que por una parte hacen referencia a Fairfax, y por otra a la mayor utilidad que la pequeña elevación presta a los hombres, característica ésta que, según Margoliouth, Marvell toma del *Poly-Olbion* de Drayton⁸.

La tercera estrofa prosigue la descripción de las cualidades de la colina. Es, sin embargo, en la cuarta estrofa donde el poeta culmina el contraste entre la colina de Bill-borow y las montañas escabrosas; en la primera parte el pico de Tenerife se usa como prototipo de cumbres elevadas, y en la segunda parte se ensalza el beneficio que la colina reporta al ser humano.

Yet thus it all the field commands,
 And in unenvy'd Greatness stands,
 Discerning further then the Cliff
 Of Heaven-daring Teneriff.
 How glad the weary Seamen hast
 When they salute it from the Mast!
 By Night the Northern Star their way
 Directs, and this no less by Day (vv. 25-32)⁹.

El Teide, o *Teneriff(e)* en el inglés moderno, entra en la literatura inglesa a través de las descripciones de comerciantes, navegantes y exploradores del siglo XVI que ya comparaban la altura de Tenerife con las recién descubiertas en América. A principios del siglo XVII, cuando John Donne escribe «The First Anniversary», se consideraba que el pico de Tenerife era uno de las más altos, si no el más, del orbe. A mediados del siglo XVII Sir Thomas Browne, en *Pseudodoxia Epidemica*, que trataba de corregir los errores más comunes de su tiempo, afirma que ciertamente el monte Olimpo, tenido por los griegos como el más alto, mide mucho menos que los Andes en Perú o el pico de Tenerife en las Canarias: «So is Olympus extolled by the Greeks, as an hill attaining unto Heaven; but the enlarged Geography of aftertimes, makes slight account hereof, when they discourse of Andes in Peru, or Teneriffa in the Canaries»¹⁰. Es en esta época cuando Marvell escribe su poema. La altura de Tenerife no estaba aún determinada, como tampo-

8. Cfr. *Poems and Letters...*, op. cit., p. 278.

9. Nuestra traducción: «Aun así en todo el campo manda/ y en grandeza no envidiada permanece/ vislumbrando a lo lejos el pico/ del temerario Tenerife./ ¡Qué contento se pone el agotado marino/ cuando la saluda desde el mástil! Por la noche la estrella polar su camino/ guía, y ésta no menos durante el día».

10. BROWNE, Sir T. [1646, 1650, 1658, 1672]: *Pseudodoxia Epidemica*, en *The Works of Sir Thomas Browne. Vol II*, ed. Geoffrey Keynes, Chicago: University of Chicago Press, 1964, p. 451.

co lo estaba la del vecino monte Atlas; será bajo los auspicios de la Royal Society, ya en el reinado de Carlos II, cuando los ingleses envíen expediciones científicas para el estudio de las condiciones naturales del Teide.

En la cuarta estrofa Marvell presenta la colina de Bill-borow mediante un lenguaje militar apropiado para una descripción de Fairfax en el campo de batalla; por ejemplo el uso de *field* (campo) en singular, o del verbo *command* (mandar, ordenar) que recuerda el cargo de Comandante en jefe que ostentaba Fairfax, y la colocación estratégica de la cumbre de Tenerife como si fuese un enemigo en potencia.

Efectivamente la cumbre de Tenerife es utilizada poéticamente con un sentido negativo, es *Heaven-daring*, temeraria (literalmente: que desafía al cielo, que hace frente al cielo, que se atreve a penetrar en las regiones celestes), tanto porque desestabiliza el orden del universo, como porque reta a la providencia divina. La colina de Bill-borow, sin embargo, lejos de infundir temor, es una señal fiable de seguridad y refugio para los hombres del mar; pues, a pesar de sus 45 metros de altura, indicaba la ruta al río Humber, gracias a unos árboles en su cima que podían distinguirse a cuarenta millas de distancia, según navegantes de la época¹¹. Por otra parte, la impresionante elevación de Tenerife, esa «grandeza más abrupta» de las montañas altas que se mencionaba en la segunda estrofa, se contrapone ahora con la *unenvy'd Greatness* de la colina. La diferencia entre estas dos formas de grandeza se advierte, en primer lugar, en la escritura mediante el uso de la minúscula en el primer caso y de la mayúscula en el segundo. El poeta llama gráficamente la atención sobre la repetición de este término porque constituye el núcleo y la idea central del poema. Donald Friedman cree que el adjetivo *unenvy'd*, que indica «ausencia de envidia», está usado no como algo real, sino como algo deseable y como parte esencial del entorno pastoril del lugar de retiro¹². Para Friedman esta ausencia de envidia, y consecuentemente ausencia de ambición, resulta una virtud de Fairfax; sin embargo, como adjetivo con la forma del participio de perfecto, adquiere un valor pasivo y vendría a sugerir que son las otras elevaciones las que no sienten envidia de la altura de Bill-borow; es decir, que el resto de los políticos entiende el retiro de Fairfax como una caída, y no como un acto de grandeza. Marvell quiere destacar aquí que la Grandeza no consiste en dominar el espacio y en controlar el devenir desafiando al cielo; sino más bien en la obediencia a la justicia, que Fairfax resuelve al anteponer sus principios morales y cívicos, y resistir con valentía las decisiones improcedentes del gobierno del que formaba parte. Esta otra interpretación resulta mucho más coherente con aquella vía de la humildad que conducía a una gloria más segura, de la segunda estrofa, que la abrupta grandeza de las montañas más altas que son calificadas precisa-

11. Cfr. *Poems and Letters...*, op. cit., p. 278.

12. FRIEDMAN, D.M. *Marvell's Pastoral Art*, Routledge and Kegan Paul, London, 1970, p. 205.

mente con el adjetivo *unjust* (injustas, v. 9). Esa grandeza se manifiesta no en el encubramiento social o político; sino en el servicio, que, en el caso de Fairfax, es servir de guía y ejemplo al individuo que busca sosiego. La idea de grandeza se reiterará en las estrofas quinta y sexta, en las que se usa el adjetivo *great* aplicado respectivamente a *master* (señor, v. 38) y a *Nymph* (Ninfa, v. 42). A continuación Marvell pasa a la descripción el bosquecillo (*grove*) de Bill-borow que, como indica el título, constituye la segunda parte de la composición, y concluye con una apreciación sucinta sobre la personalidad de Fairfax y el amor por la paz de este singular guerrero.

El pico de Tenerife está utilizado como un símbolo con un claro sentido negativo para representar al individuo que abandona el camino de la justicia para satisfacer una ambición desmedida; representa la fuerza humana que —repentina, incontrolada, caótica— se erige vanamente con la pretensión de impresionar e imponerse sobre sus gobernados y sobre la Fortuna; es la negación de la humildad que corrompe al individuo, como una fuerza antinatural que no encaja en el paisaje pastoril, proporcionado y ordenado, que el poeta quiere idealizar en el mundo de Fairfax.

El símbolo de Tenerife del poema de Marvell no es un caso aislado en la literatura inglesa; como se comentó más arriba, John Donne ya lo había empleado en «The First Anniversary». También John Milton (1608-1674), secretario de latín del Consejo de Estado de Cromwell y a cuyo servicio trabajó Marvell a partir de 1657, utilizará el símil de Tenerife en el conocido verso 987 del Libro IV de *Paradise Lost* (1667):

[...] On th'other side Satan alarmed
Collecting all his might dilated stood,
Like Teneriffe or Atlas unremoved:
His stature reached the sky, and on his crest
sat horror plumed; nor wanted in his grasp
What seemed both spear and shield. [...] ¹³.

Como hemos comentado en otra parte¹⁴, el símil de «Tenerife» sirve para expresar la majestuosidad diabólica y la imperfección insalvable de Satanás a causa de su soberbia, ambición y deseo de venganza; cualidades que, por otra

13. MILTON, J. *Paradise Lost*, Libro IV, vv. 985-990 (London, Oxford University Press, 1966, p. 297). Traducción de Dionisio Sanjuán (Ed. Espasa-Calpe): «Por su parte Satanás, alarmado y reuniendo todas sus fuerzas, se eleva grandioso, indestructible como el pico de Tenerife o el Atlas. Con su cabeza toca el cielo; sobre su casco se asienta el horror como un penacho, y en su mano llevaba algo parecido a una lanza y un escudo.»

14. Cfr. MONTERREY, T. «El significado poético de 'Tenerife'...», op. cit.

parte, debieron haber abundado tras la Guerra Civil. Este fragmento del famoso poema épico de Milton narra el momento crucial en que Satanás es descubierto ya dentro del Paraíso y hace frente a Gabriel con la intención de iniciar el combate. Es ahí cuando Milton utiliza el símil de Tenerife frente a Atlas para describir a Satanás quien luego, al ver en el cielo que la Balanza mantiene en lo alto a Virgo y ha hundido a Escorpión, se da a la fuga para poner en práctica otra estrategia.

Es difícil, cuando no imposible, determinar cuál de los dos autores pudo haber utilizado primero la imagen de Tenerife. El poema de Marvell fue compuesto antes de la publicación de *Paradise Lost* y es probable que Milton hubiese escuchado (dada su ceguera) a finales de los años cincuenta los poemas que su asistente había compuesto en honor de Lord Fairfax. De este modo la imagen *Heaven-daring Teneriff* pudo servir a Milton para describir la impetuosidad de Satanás. Por otro lado, aunque *Paradise Lost* apareció en 1667, tras cuatro años de intenso trabajo, Milton había proyectado su epopeya mucho antes, y quizás Marvell estuviese familiarizado con algunas ideas y tropos de la obra. Marvell pudo haberse servido de la imagen creada por Milton en la obra que tanto impacto le produjo, como comenta en el poema «On Mr. Milton's Paradise Lost»¹⁵, que apareció como introducción a la edición de 1674. En este sentido, es posible que Marvell hiciese algunas correcciones a la versión inicial de «Bill-borow» y tomase de Milton la imagen de Tenerife, reforzando en el poema las ideas de injusticia, soberbia y ambición, como rasgos propiamente contrarios a la virtud.

El significado poético de Tenerife en la literatura inglesa, no obstante, es bien distinto al significado en aquellas composiciones de carácter histórico o testimonial. Los eruditos ingleses del siglo XVII, incluyendo a Milton y a Marvell, conocen perfectamente las obras de Plinio, Plutarco y otros autores del mundo clásico que describen las Islas Afortunadas¹⁶. En su poema acerca de la victoria de Blake sobre la flota española en la rada de Santa Cruz, acaecida en 1657, en la que el marino inglés sin sufrir daño alguno hundió dieciséis navíos españoles llenos de tesoros de América, Marvell ofrece una descripción bien distinta de Tenerife:

[...]
 At length theirs vanishes, and fortune smiles;
 For they behold the sweet Canary Isles;
 One of which doubtless is by Nature blest
 Above both Worlds, since 'tis above the rest.
 For least some Gloominess might stain her sky,
 Trees there the duty of the Clouds supply;

15. *Poems and Letters...*, op. cit., pp. 137-9.

16. Sin embargo, no se había asociado todavía el Pico de Tenerife con la montaña ante la que, según las tradiciones que recoge Dante, perecen los hombres de Ulises.

O noble Trust which Heaven on this Isle poures,
 Fertile to be, yet never need her showres.
 A happy people, which at once do gain
 The benefits without the ill of rain.
 Both health and profit, Fate cannot deny;
 Where still the Earth is moist, the Air still dry;
 The jarring Elements no discord know,
 Fewel and Rain together kindly grow;
 and coolness there, with heat doth never fight,
 This only rules by day, and that by Night¹⁷.

Llama la atención que en los 168 versos del poema no se mencione el vocablo «Tenerife», como si la palabra estuviese cargada de unas connotaciones negativas que enturbiarían la imagen paradisiaca de la isla que el poeta quiere transmitir. No obstante, cuando hace referencia al Pico es efectivamente sólo para ilustrar aspectos negativos de la condición humana, como en «Bill-borow»:

The Peek's proud height, the *Spaniards* all admire,
 Yet in their brests, carry a pride much higher¹⁸.

Marvell utiliza la imagen de Tenerife para representar la vana irrupción de lo grande y la grandeza en términos cuantificables, materiales, aparentes. Su coetáneo Abraham Cowley (1618-1667) en su ensayo «Sobre la grandeza», en el que también se nombra a Tenerife, comienza defendiendo su gusto por las cosas pequeñas:

I confess, I love Littleness almost in all things. A little convenient Estate, a little cheerful House, a little Company, and a very little Feast, and if I were ever

17. «On the Victory obtained by Blake over the Spaniards, in the Bay of Sanctacruze, in the Island of Teneriff. 1657», en *Poems and Letters...*, op. cit., pp. 119-124, vv. 23-38. Nuestra traducción: «Al fin éste [el miedo de los marineros] desaparece, y sonrío la suerte;/ porque han divisado las dulces Islas Canarias [Nótese la referencia al afamado vino en «sweet Canary»];/ una de las cuales recibió sin duda la bendición de la Naturaleza sobre ambos mundos, ya que se halla sobre el resto./ Para que las sombras no pudiesen manchar su cielo,/ los árboles allí cumplen la función de las nubes;/ noble deber que envía el cielo sobre esta isla,/ que sea fértil, aun sin la necesidad de su lluvia./ Pueblo feliz, que puede recolectar/ los beneficios sin el estorbo de los aguaceros./ Salud y ganancias, el destino no le niega;/ donde la tierra sigue húmeda, el aire sigue seco;/ los elementos discordantes no conocen el choque,/ amablemente conviven el fuego y el agua;/ y allí el frescor, con el calor jamás compite,/ éste gobierna por el día, aquel por la noche».

18. *Ibidem.* vv. 75-6. Nuestra traducción: «La orgullosa altura del Pico, todos los españoles la admiran,/ pero en sus corazones, un orgullo aun mayor abriga».

to fall in love again (which is a great Passion, and therefore, I hope, I have done with it) is would be, I think, with Prettiness, rather than with Majestical Beauty¹⁹.

Cowley concluye su ensayo demostrando que todo es relativo tanto en las cosas medibles, como en nuestra noción de lo que entendemos por grande, incluyendo Gran Bretaña: «Our country is called *Great Britany*, in regard only to a Lesser of the same Name; it would be a ridiculous Epithete for it, when we consider it together with the Kingdom of *China*. [...]»²⁰. La finalidad de Cowley, al igual que la de Marvell, es llamar la atención sobre el hecho de que la grandeza en las cosas y las personas no siempre, o casi nunca, se descubren en sus dimensiones ni en su «exagerada ostentación», como decía Mr Stevens en la obra de Ishiguro sobre los paisajes de América y África, donde se enclava nuestro Teide y nuestro Atlas. Decida cada cual quién puede ocupar el lugar de aquel observador imparcial de un paisaje, al que hacía referencia el mayordomo, y confirmar que la grandeza radica en aquellos aspectos de los seres y de las cosas que perduran y afloran en nuestro entendimiento, en virtud de esa cualidad que —siempre carente de nombre— esconde tras una apariencia ordinaria un ideal extraordinario, como la colina de Bill-borow.

Bibliografía:

- BROWNE, T. *Pseudodoxia Epidemica*, en *The Works of Sir Thomas Browne*. Editado por Geoffrey Keynes, Chicago: University of Chicago Press, 1964 [1646, 1650, 1658, 1672], vol. II.
- COWLEY, A. «Of Greatness». En *Essays, Plays and Sundry Verses*. Editado por A.R. Waller. Cambridge: Cambridge University Press, 1906, pp. 428-434.
- DONNE, J. «The First Anniversary. An Anatomy of the World» en *John Donne's Poetry*. London: Norton, 1974, pp. 65-81.
- FRIEDMAN, D.M. *Marvell's Pastoral Art*. London: Routledge and Kegan Paul, 1970.
- ISHIGURO, K. *The Remains of the Day*. London: Faber & Faber, 1989.

19. COWLEY, A. «Of Greatness» en *Essays, Plays and Sundry Verses*, edited by A.R. Waller (ed.), Cambridge: Cambridge University Press, 1906, p. 429. Nuestra traducción: «Confieso que amo lo pequeño casi en todas las cosas. Una buena propiedad pequeña, una casa alegre pequeña, un poco de compañía, y una reducida fiesta, y si alguna vez me volviese a enamorar (que es una gran pasión, y por lo tanto, espero, ya pasó mi tiempo) sería, creo, con una bonita mujer más que con una belleza majestuosa».
20. *Ibidem*. p. 434. Nuestra traducción: «Nuestro país se llama Gran Bretaña, simplemente porque existe otro más reducido del mismo nombre; sería un ridículo epíteto, si lo comparamos con el reino de China [...]».

- MARVELL, A. *Poems and Letters of Andrew Marvell*. Editado por H.M. Margoliouth, Oxford: Clarendon Press, 3rd ed, Vol I, 1971.
- MILTON, J. *Paradise Lost*. London: Oxford University Press, 1966 [1667].
- MONTERREY, T. «El significado poético de 'Tenerife' en la literatura inglesa», en *Actas V Congreso Internacional del Discurso Artístico*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1999, vol. III, pp. 19-34.
- WILDING, M. *Marvell*. London: Macmillan, 1969.