

*i tot/la prodidura*"<sup>12</sup>, perquè, malgrat que l'home sigui "infinítament més llop que el llop", "és substantivament/més adorable que els déus"<sup>13</sup>. L'"humanisme", que d'altra manera també trobam en la novel·lística, respon a una "poètica" en què el que interessa és la comunicació (la qual cosa em fa pensar que el gir de la poesia de Riera està d'acord amb el dels poetes del 27 quan abandonaren els camins de l'art *deshumanitzat*, i amb l'orientació de gairebé tota la producció poètica de Blai Bonet). Fonamentalment entre aquests llibres quasi no hi ha diferències. Sols en el darer es romp la tradició dels 13 poemes (en favor del doble, és a dir, 26) i es pren amb major interès el tema amorós, única raó i motiu de la seva poesia.

#### POEMES I LLIBRES DE POESIA

(No esment aquells poemes publicats a un llibre i després reeditats a revistes, periòdics o antologies).

Riera, Miquel Angel: *Poemes a Nai*. Palma, Ed. Daedalus (col. "La Sínia", núm. 1), 1965.

*Poemes a Nai*. Zona. edició. Barcelona. Olañeta editor (col. Pantaleu, 4), 1979.

*Biografia*. Mallorca, Ed. Moll (col. "Balenguera", 12), 1974.

*Paràbola i clam de la cosa humana*. Palma de Mca., Ed. J.

Mascaró Pasariu. Llibres Turmeda (col. "Tomir", 1), 1974.

*La bellesa de l'home*. Mallorca, Ed. Moll (col. "Balenguera", 22), 1979.

*Llibre de benaventurances*. Manacor, Edició patrocinada per la Caixa d'Estalvis de les Balears i Casa de Cultura de Manacor, núm. VII, 1980.

"Es clar..."; dins *El vol de l'alosa*. Els poetes mallorquins a Joan Miró. Ciutat de Mca., 1973, plec 16.

"Petit càntic cerimonial a Pablo Neruda", dins *Chile en el corazón, Xile al cor, Chile no corazón, Txile bihotzean*. Barcelona, Ed. Península (Libro de bolsillo, 334), 1975, pp. 143-147.

"A Rafael Alberti, un horabaixa tristici de novembre aigualit", Setmanari "Cort", Palma, núm. 794, 11-18 del III de 1977, p. 3.

"Pau Casals no assolia la distància", dins *L'Antologia Price-Congrés*. Barcelona, Congrés de Cultura Catalana - Edicions 62, 1977, pp. 119-120.

Alberti, Rafael: *Poemes de l'enyorament*. (Versió catalana de M. A. Riera). Manacor, Edició patrocinada per la Caixa d'Estalvis de les Balears i la Casa de Cultura de Manacor, núm. III, 1972.

#### NARRATIVA

Riera, Miquel Angel: *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà*. Palma de Mca., Ed. Moll (col. "Raixa", 91), 1973.

*Morir quan cal*. Barcelona, Edicions 62 (col. "El Balanci", 89), 1974.

*L'endemà de mai*. Barcelona, Edicions 62 (col. "El Balanci", 112), 1978.

*La rara anatomia dels centaures*. Palma de Mca., Ed. Moll (col. "Raixa", 116), 1979.

<sup>12</sup> *La bellesa de l'home*, p. 13.

<sup>13</sup> *Paràbola i clam de la cosa humana*, p. 65.

per A. VICENS CASTANYER

La conmemoración del cuarto centenario del nacimiento de Quevedo y la consiguiente relectura de algunos de sus poemas traen inevitablemente a la memoria el recuerdo de aquellos poetas franceses de la época barroca que no solamente coinciden con él en la visión de un universo inconsistente y caótico y en la meditación sobre el destino último del hombre, sino también en la construcción de un mismo lenguaje que pone de manifiesto importantes coincidencias de la sensibilidad.

Fugacidad del mundo y destino mortal del hombre son, en efecto, los dos polos de un pensamiento obsesivo que halla su expresión en una serie de metáforas en las que las referencias a la erosión, la fluidez y el movimiento adquieren el valor de verdaderos rasgos pertinentes, perfectamente adecuados para definir la configuración de un lenguaje poético común.

Manifestar la confluencia de este pensamiento y la convergencia de los signos que la expresan es lo que importa en este trabajo en el que quisiéramos también poner de relieve las oscuras corrientes que pueden nutrir la imaginación por encima de las fronteras lingüísticas.

En la base de estos signos, se encuentran, sin duda, las imágenes de la erosión como elemento fundamental de una gradación con la que se expresa el lento naufragar del Universo y el continuo movimiento del ser hacia la nada.

#### El Tiempo que

*no deja cosa con cosa*

*ni deja casa con casa*<sup>1</sup>

y que arrastra la arena de los días

*Pourquoy tiendrai-je roide à ce vent qui saboule*

*Le Sablon de mes jours d'un invincible effort?*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Francisco de Quevedo. (1580 - 1645). Romances varios. 1626. Romance CIX.

<sup>2</sup> Jean de Sponde. (1557 - 1595). Recueil de diverses poésies. Rouen 1597.

# QUEVEDO Y EL BARROCO FRANCÉS

A Melcion Rosselló

es el agente erosionante y destructor que, como el viento, consigue destruir las obras más firmes, los más duros materiales, los palacios, las murallas y las espadas que acaban desmoronados y vencidos como anuncio de la misma muerte<sup>3</sup>.

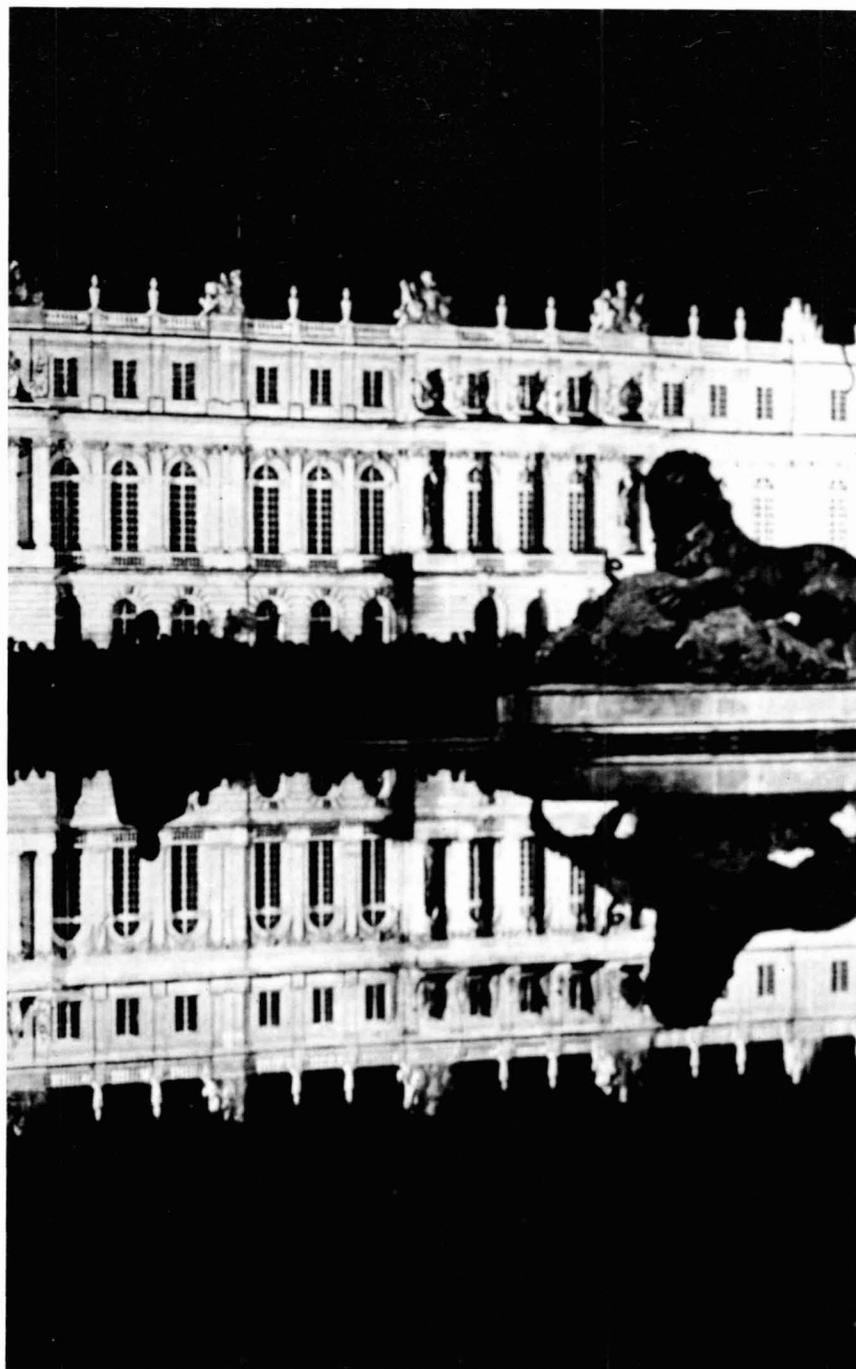
Tiempo destructor, ciertamente, que también Maynard considera más poderoso que el acero y el mármol.

*Et comment pourrions-nous durer?  
Le temps qui doit tout dévorer,  
Sur le fer et la pierre exerce son empire.*<sup>4</sup>

Tales imágenes, sin embargo, no sirven tanto para demostrar el poder del tiempo como para significar la fragilidad de las cosas. Son, en definitiva, la negación de lo sólido y de la confianza en lo terrenal. Lo sólido no existe desde el momento en que los materiales más duros resultan ser frágiles y blandos y, desde este momento, tampoco puede existir la confianza. La vida es una eterna zozobra y no puede dejar de serlo mientras esté inserta en un Universo que no tiene más consistencia que la del cartón de los decorados. De este modo, y a través de la participación en lo frágil, se establece una secreta vinculación entre el mundo real y el mundo del teatro. La dureza de la piedra es una engañosa apariencia que no tiene más realidad que la del cartón pintado o la de las sabias perspectivas de los decoradores.

Pero el mundo es menos sólido aún que el cartón. Es agua y viento y, desde este punto de vista, bien podría decirse que Venecia, la ciudad construida sobre el agua, es la ciudad barroca por excelencia.

Ya desde antiguo, desde la Biblia y desde Heráclito, las metáforas de la fluidez habían tenido un especial poder de evocación y en nuestra



Les songes de l'eau qui sommeille...  
(Tristan L'Hermite, 1601? - 1655)

<sup>3</sup> Quevedo. Poesías morales. Enseña como todas las cosas avisan de la muerte. 1625.

<sup>4</sup> François Maynard. (1582 - 1646). Oeuvres. 1646.

literatura, y no sólo en Jorge Manrique sino también en Fernando de Rojas, en López de Ayala y en otros muchos, se encuentra con frecuencia el recuerdo del Eclesiastés:

*Todos los ríos van al mar  
y el mar no se llena  
al lugar donde los ríos caminan  
allá ellos tornan a ir*<sup>5</sup>

En Jean de Sponde y en Quevedo son también abundantes las metáforas de la materia líquida. El sentimiento de la belleza fugitiva, de lo inasible, del agua que se desliza entre los dedos, de la arena que se escurre es muy fuerte en ambos poetas:

*Apprens mesme du temps, que tu cherches d'estendre,  
Qui coule, qui se perd, et ne te peut attendre.  
Tout se haste, et se perd, et coule avec ce temps.*<sup>6</sup>

Mientras Quevedo exclama por su parte:

*¡Cómo de entre mis manos te resbalas!  
¡Oh, cómo te deslizas vida mía!*<sup>7</sup>

Pero Quizá más expresivos y sensuales son todavía los versos de Chassignet:

*Mais tu ne verras rien de ceste onde premiere  
Qui n'aguere couloit, l'eau change tous les jours,  
Tous les jours elle passe, et la nommons tousjours  
Mesme fleuve et mesme eau, d'une mesme maniere.*<sup>8</sup>

Lo importante, sin embargo, de las imágenes de la fluidez, no es que se utilicen para sugerir el paso del tiempo. Son el signo de un mundo desordenado y caótico en el que es imposible cualquier intento de estructuración. La inexistencia de lo sólido conduce directamente al caos. Con Du Bartas hay que creer que el mundo es solamente:

*Un chaos de chaos, un tas mal entassé  
Où tous les elemens se logeoient pesle-mesle,  
Où le liquide avoit avec le sec querelle,  
Le rond avec l'aigu, le froid avec le chaut,  
Le dur avec le mol, le bas avec le haut,  
L'amer avec le doux; brief, durant ceste guerre  
La terre estoit au ciel, et le ciel en la terre.  
La terre, l'air, le feu se tenoient dans la mer;*

<sup>5</sup> Ec. 1. 7

<sup>6</sup> Sponde. Stances.

<sup>7</sup> Quevedo. Poesías morales. Salmo IX. 1634.

<sup>8</sup> Jean Baptiste Chassignet. (1570 - 1635?). Le Mespris de la

*La mer, le feu, la terre estoient logez dans l'air;  
L'air, la mer et le feu dans la terre; et la terre  
Chez l'air, le feu, la mer...*<sup>9</sup>

Y de este caos participa el hombre mismo. El cuerpo humano se describe en Quevedo como un conjunto desordenado de elementos dispares que parecen tener la función, ya descrita por Bergson, de provocar la comicidad por la inserción de lo mecánico o de lo rígido inserto en lo vivo. De este modo la vieja de Quevedo tiene

*Dos pocilgas por ojos  
por espinazo un rastrillo.  
por piernas un tenedor,  
y por copete un erizo,  
por tetas unas bizazas,  
y por cara el Antecristo.*<sup>10</sup>

Pero este procedimiento no es en Quevedo el instrumento de una auténtica comicidad. Es, por el contrario, la expresión de un pesimismo destructor que nos lleva a pensar en Sigogne y en su mundo caótico. El también descompone el cuerpo en partes heterogéneas que nada tienen que ver entre sí y que convierten la armonía del hombre en un caos sin sentido:

*Cette petite Dame au visage de cire,  
Ce manche de cousteau propre à nous faire rire  
Qui a l'oeil et le port d'un antique rebecq,  
Merite un coup de becq.  
Elle a la bouche et l'oeil d'une chate malade,  
L'auguste majesté d'une vieille salade;  
Sa petite personne et son corps de brochet  
Resemble un trebuchet.*<sup>11</sup>

Algo hay en estas imágenes que nos hace pensar en el mundo de los sueños que tan importante papel desempeñan en la imaginación barroca. En la literatura francesa, los terrores del sueño y sus fantasmas han sido frecuentemente motivo de inquietud poética. El mundo blando y líquido se descubre en los sueños, en la ebriedad o en los delirios de la fiebre a través de los cuales se consigue comprender lo que tal vez sea la verdadera realidad del mundo:

*Mais insensiblement je ne m'advise pas  
Que la force du vin debilite mes pas...*

<sup>9</sup> Guillaume de Salluste du Bartas (1544 - 1590). Première semaine 1578.

<sup>10</sup> Quevedo. Romances varios. Romance CXI. 1643.

<sup>11</sup> Charles Timoléon de Sigogne. (1560? - 1611). Recueils (1600 - 1632).

*Je commence à doubter de tout ce que je voy,  
La teste me tournoye et tout tourne avec moy,  
Tout tremble sous mes pieds...*<sup>12</sup>

A la vez que se descubren los extraños fantasmas que lo pueblan:

*Les cheveux herissez, j'entre en des resveries...  
Bref, mes sens tous confus l'un l'autre se subornent  
En la crédulité de mille objets trompeurs...*<sup>13</sup>

En la obra de Quevedo es el silencio el signo que delata la vivencia onírica. El tiempo huye, pero lo hace en silencio y la obra de la erosión se realiza asimismo silenciosamente:

*Y en silencio mordaz, mal advertido  
digiere la muralla,  
los alcáceres lima,  
y la vida del mundo, poco a poco  
o la enferma o lastima.*<sup>14</sup>

De este modo, en una imagen húmeda y subterránea, el tiempo y la muerte aparecen como un inmenso estómago, entidad monstruosa que engulle potentados o huesos, que es "tarasca de difuntos" o "saca el vientre de mal año"<sup>15</sup>.

Pero la fragilidad y la fluidez, como el desorden, no son únicamente atributos del mundo exterior. De ahí que todos los signos de lo frágil sean adecuados para expresar la realidad precedera del hombre. Adecuados, ciertamente, pero carentes, acaso, de la capacidad expresiva necesaria para significarla con la necesaria intensidad. Por este motivo, hay que acudir a las largas series enumerativas en las que en un trabajoso esfuerzo metalingüístico, se acumulan las expresiones metafóricas que se corrigen y sustituyen por otras que se abandonan también en seguida, auténtico inventario de tópicos cuyas raíces hay que buscar en la literatura bíblica y en la larga tradición medieval:

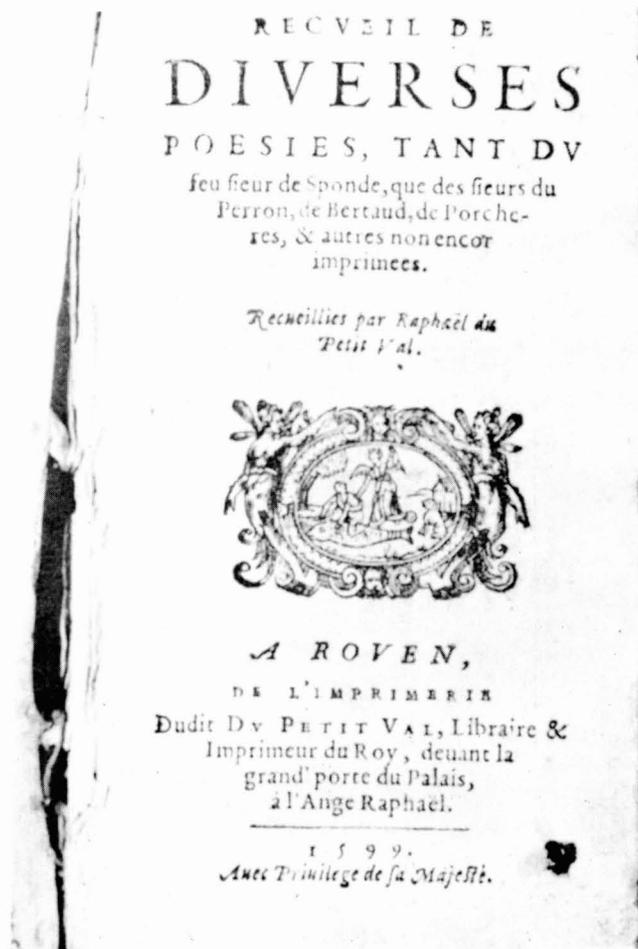
*Hélas! qu'est-ce que l'homme orgueilleux et mutin?  
Ce n'est qu'une vapeur qu'un petit vent emporte,  
Vapeur, non, une fleur qui, éclore au matin,  
Vieillit sur le midy, puis au soir elle est morte.*

<sup>12</sup> Guillaume de Colletet (1598 - 1659). Le Trébuchement de l'yvrogne. Paris 1627.

<sup>13</sup> Marc-Antoine Girard de St. Amant. (1594 - 1661) Recueils 1629 - 1658.

<sup>14</sup> Quevedo. Sermón estoico de censura moral. 1627.

<sup>15</sup> Romances CIX, XCIII y Canción a una mujer flaca.



Recueil de Diverses Poésies.

*Une fleur, mais plustost un torrent mene-bruit  
Qui rencontre bien-tost le gouffre où il se plonge;  
Torrent, non, c'est plustost le songe d'une nuict,  
Un songe! non vrayement, mais c'est l'ombre  
d'un songe.*<sup>16</sup>

Entre ellas no puede faltar, naturalmente, el viejo tópico del polvo y la tierra, tan relacionados con el mito bíblico del Alfarero. Y así, si en Quevedo el hombre es "polvo caminante", "polvo sin sosiego", "polvo amante"<sup>17</sup> y, en definitiva, tierra y barro, en Martial de Brives es

*Un amas de poussière, una masse d'argile  
Un ouvrage mortel, inconstant et fragile.*<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Jean Auvray (1580;90? - 1622;33?) La pourmenade de l'ame dévotte. Rouen 1633.

<sup>17</sup> Quevedo. Quintillas a Floris. 1621.

<sup>18</sup> Martial de Brives (? - 1653) Oeuvres poétiques et saintes. Lyon. 1653.

y Chassignet, de acuerdo con el Eclesiastés, describe su propia vida como un viaje circular de la tierra a la tierra:

*L'homme en terre né, en terre cheminant  
Terrestre vit de terre, et vers terre inclinant  
Retournant à la terre, en la terre se change.*<sup>19</sup>

La tierra, sin embargo, al contrario de lo que ocurre con las imágenes de la ceniza, también abundantes, tiene un fondo esperanzador. Es una fuerza creadora y optimista, que explica las metáforas de la semilla y las gloriosas metamorfosis que hacen decir a Quevedo:

*Cuando esperando está la sepultura  
por semilla mi cuerpo fatigado...*<sup>20</sup>

y a La Ceppède, que desarrolla el tema en un soneto:

*Ce mystere est par tout marqué par la nature,  
la lumière se meurt à l'abord de la nuit  
Puis revit et reluit; le grain sous la culture  
De la terre se meurt, puis nombreux se produit.*

*Le flot de ce bas monde esteint nostre flambeau,  
Mais après que la mort l'a trempé dans la tombe,  
Il revit, et rebrille et plus clair et plus beau.*<sup>21</sup>

Las imágenes de la tierra enlazan con las del vaso, también intuitas por David.<sup>22</sup> Hombre y vaso tienen el mismo origen y participan de la misma fragilidad que conduce a la confusión de sus naturalezas. Pocas metáforas pueden realizar con tanta claridad y tanta lógica, la unión de dos planos distintos unidos por la misma cualidad y el mismo origen. Se trata de un tema que los poetas barrocos sienten con mucha intensidad, pero que modifican en parte, introduciendo una materia brillante que opondrá su transparencia y su colorido a la opacidad del barro cocido. El hombre es una vasija quebradiza, pero es una vasija luminosa, es un barro lleno de luz.

Una lectura etimológica de los versos de Jean de Sponde

*Bref, chacun pense à vivre, et ce vaisseau de verre  
s'estime estre un rocher, bien solide et bien fort.*<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Chassignet. Sonnet 84.

<sup>20</sup> Quevedo. Poesías morales. Soneto XCIV.

<sup>21</sup> Jean de La Ceppède. (1550 - 1622). Théorèmes spirituels. Toulouse 1621.

<sup>22</sup> Ps. 30.13.

<sup>23</sup> Sponde. Sonnets.

introduce al lector en una bella metáfora que une al tema de la fragilidad el tema del mar. El "vaisseau de verre" es material frágil, pero al mismo tiempo, es luz que ilumina y se ilumina. La introducción de las metáforas del vidrio significa, por tanto, algo más que un simple desplazamiento material, significan la luz y aspiran a significar la síntesis de una dialéctica que se encuentra en la base del pensamiento de Pascal, otro gran espíritu del barroco: la grandeza y la miseria del hombre.

Soslayando las metáforas de la flor y la hierba, tan del gusto del Renacimiento, y tan relacionadas también con el lenguaje de la Biblia, es conveniente insistir en el paralelismo que entra la naturaleza del hombre y la del universo establecen las imágenes del agua y el viento, cuya larga tradición encuentra su ejemplo más ilustre en Jorge Manrique y que también expresa Quevedo:

*Mi vida oscura, pobre y turbio río  
que negro mar con altas ondas bebe.*<sup>24</sup>

Pero no es sólo la vida. El hombre mismo participa de la inestabilidad universal, porque si la tierra no tiene más consistencia que el agua, el propio cuerpo es de naturaleza acuosa:

*Mais si mon faible corps (qui comme l'eau s'escoule...) <sup>25</sup>*

y está expuesto a disolverse en el universo líquido y a desaparecer en él. Desaparición que, por otra parte, se expresa también con las metáforas del humo, del vapor o de la nube:

*Tu n'es plus rien qu'un songe, un nuage trompeur  
Une ombre, une fumée, un souffle, une vapeur...*<sup>26</sup>

que pretenden establecer un paralelismo entre hombre-viento y el universo-viento. Entre ambos existe una separación tan tenue que únicamente puede compararse a la débil pared de la burbuja o de la pompa de jabón:

*Desires-tu sçavoir à quoy je parangonne  
Le fuseau de tes ans? Au savon blanchissant  
Soufflé par un tuyau de paille jaunissant,  
Dont un fol enfançon ses compagnons estonne <sup>27</sup>  
Qu'est-ce de votre vie? une bouteille molle*

<sup>24</sup> Quevedo. Que la vida es siempre breve y fugitiva. 1643.

<sup>25</sup> Sponde. Sonnets.

<sup>26</sup> Georges de Brébeuf. (1617 - 1661) Entretiens solitaires. Rouen 1660.

<sup>27</sup> Chassignet. Sonnet XCIX.

*Qui s'enfle dessus l'eau, quand le soleil fait pleuvoir  
Et se perd aussi tost comme elle se fait voir,  
S'entre brisant à l'heur d'une moindre bricole.*<sup>28</sup>

Las metáforas de la sombra y la luz indican el estrecho parentesco entre la oscuridad y la muerte. Ya en los escritores clásicos la asociación es constante. Para Horacio la muerte y la noche son una misma cosa:

*Sed omnes una manet nox  
Et calcanda semel via leti.*<sup>29</sup>

Frente a Laugier de Porchères, el gran poeta de la luz y la vida, las metáforas del candil y la sombra representan la introducción de lo inestable en el tema de la luz. Y cuando se lee en Chassignet

*Nostre vie est semblable à la lampe enfumée;  
Aus uns le vent l'estaint d'un subit soufflement,  
Aus autres la fait couler soudainement,  
Quand elle est seulement à demi allumée.*<sup>30</sup>

O, en Sponde

*Ah! que c'est peu de l'homme! et que ceste lumière  
Qui nous fait vivre peu, de peu de vent s'esteint*<sup>31</sup>

se puede medir la distancia que los separa de Porchères. La luz triunfal de los cohetes se ha convertido en una luz que apenas puede distinguirse de las tinieblas, y que está a merced de éstas:

*L'air paroisoit autour tout noir des nuits funebres  
Qui des jours de la vie esteignent le flambeau.*<sup>32</sup>

La victoria de las tinieblas es tan fácil que bien puede afirmarse que el hombre mismo es tan sólo sombra y oscuridad. El hombre no opone resistencia a las tinieblas-muerte porque el mismo no es otra cosa: Umbrae enim transitus est tempus nostrum, et non est reversio finis nostri.<sup>33</sup> Quevedo señala expresamente su inspiración bíblica:

*tu, que eres sombra  
pues la santa verdad así te nombra.*<sup>34</sup>

<sup>28</sup> Chassignet. Sonnet XCVIII

<sup>29</sup> Odas 1.28.

<sup>30</sup> Chassignet, Sonnet XL.

<sup>31</sup> Sponde. Sur la mort de B. D. F.

<sup>32</sup> Sponde. Stances.

<sup>33</sup> Sab. 2.5

<sup>34</sup> Quevedo. Poesías varias. Al reloj de sol.

e insiste sobre la identificación del hombre con las tinieblas, como lo hace Brébeuf:

*Je ne suis rien, mon Dieu! je ne suis que ténèbres.*<sup>35</sup>

o Mme. Guyon:

*Je suis un peu de boue,  
Un fantosme mouvant  
Un fêtu dont le vent se joue  
Une ombre fausse, un pur néant.*<sup>36</sup>

Pero Quevedo insiste incluso en la incapacidad del hombre para ver la luz, y atribuyendo al barro la ceguera, le convierte en una materia que no puede dar luz ni recibirla. El signo de esta ceguera es la ceniza que

*Puesta en mis ojos dice eficazmente  
que soy mortal, y vanos mis despojos  
sombra oscura y delgada, polvo ciego.*<sup>37</sup>

Tal es la apresurada exposición de unas correspondencias que establecen un importante nexo entre el pensamiento de Quevedo y los poetas del barroco francés. El estudio de otros niveles de expresión nos llevaría a considerar, probablemente, que tales lazos son todavía más fuertes y más estrechos. Pero la reflexión sobre el reducido subconjunto de lo que podríamos llamar metáforas de la muerte o metáforas de "la miseria del hombre", para entroncar el pensamiento barroco con los últimos siglos de la Edad Media, utilizando el título de uno de los últimos productos del "mester de clerecía", es suficiente para manifestar, no sólo la identidad de un pensamiento angustiado, sino también la identidad de un lenguaje. Porque la metáfora que es el instrumento mediante el cual la palabra consigue transformar el Universo y la imaginación se hace milagrosa, es también el signo de un lenguaje segundo que no es otro que el lenguaje del misterio y de la poesía. De ahí, que quizá pueda decirse que no cabe hablar de tópicos sino de un segundo código de entre cuyo contenido la imaginación poética extrae los elementos que necesita para la construcción de un discurso cuya universalidad no está limitada por el ámbito espacial de las lenguas particulares.

<sup>35</sup> Brébeuf. Entretiens. De l'efficace des clartez divines et de la foiblesse des nostres.

<sup>36</sup> Jeanne-Marie Bouvier de la motte Guyon (1648 - 1717). Poésies et cantiques spirituels. 1722.

<sup>37</sup> Quevedo. Poesías amorosas. Ceniza en la frente de Aminta. 1603.