



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires



John Donne y el barroco

Autor:

Chica Tournier, Susana

Tutor:

1962

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Grado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Prof. Julio B. Baillet Bois



Tesis 1-7-4

JOHN DONNE Y EL BARROCO

Tesis para optar a la
Licenciatura en Letras

- 1962 -

Susana Chica Tournier ✓

L.U. 8550.

PLAN DE TRABAJO

Capítulo I.....I.....1

- a) Diversas interpretaciones del Barroco
- b) El fondo y la forma: sus características principales.

Capítulo II.....7

- ↓ Análisis formal de la poesía de Donne como reflejo de un estilo barroco.
 - a) Imágenes y metáforas de la 'nueva ciencia'
 - b) Diferentes tipos de 'conceits': verbal y lógico.
 - c) Ingenio: sorpresa intelectual.
 - Use de verbos y adjetivos
 - Lengua coloquial.
 - d) Recursos manieristas en The Flea, The Relique The Legacie
 - e) Rebuscamiento, hipérbaton, hipérbole.
 - f) Métrica, ritmo.

Capítulo III..... 24

- ↓ Contenido conceptual de la poesía de Donne.
 - Actitud barroca reflejada en su dualismo.
 - a) la religión
 - b) la ciencia
 - c) el amor
 - Antropología dualista: relación alma-cuerpo.
 - Otros temas:
 - a) la naturaleza
 - b) la muerte

El nombre de John Donne evoca en nosotros al grupo de poetas del siglo XVII a quienes en Inglaterra se llamó metafísicos. Este término, discutido y aún no definitivamente aclarado, abarca una época en la que además surgen, con fuerza propia, otros ismos frecuentados insistentemente en la historia literaria: conceptismo, gongorismo, eufuismo y preciosismo. Estos diversos estilos literarios, situados entre los años 1580 y 1680, abarcan lo que se ha llamado la edad del barroco.

El concepto de barroco nos ayuda a caracterizar el arte y la literatura de la época. El término barroco usado con diversa suerte desde hace alrededor de treinta años, tiene peculiar importancia en relación con Inglaterra, donde casi no ha sido utilizado. Si consideramos que el siglo XVII inglés - como bien anota Wellek ⁽¹⁾ - sufrió una dislocación: si pensamos que hasta la clausura de los teatros, en 1642, el arte literario se asimila a los isabelinos, y luego de 1660 - durante la Restauración - al siglo XVIII, advertiremos una larga pausa, un vacío: parece haber allí un escamoteo del siglo XVII.

Nuestro propósito es relacionar a un poeta, John Donne, con la actitud barroca: analizar en qué medida su poesía responde a esa actitud y en qué medida se aparta de ella.

Nuestra investigación constará necesariamente de dos enfoques principales: fijar con el mayor rigor posible los criterios que determinan el barroco, de acuerdo con las teorías más generalmente aceptadas, y, sin realizar un estudio crítico exhaustivo de la personalidad de Donne, analizar su poesía a la luz de aquellos criterios.

El barroco ha sido estudiado desde distintos puntos de vista. Se lo ha considerado surgido de la Contrarreforma,⁽²⁾ resultado

(1) Wellek, René, "The Concept of Baroque in Literary Scholarship", The Journal of Aesthetics and Art Criticism, vol.V?

(2) Weisbach, Werner, El barroco como arte de la Contrarreforma, Berlín

del peculiar espíritu de disgregación de la raza hebrea,⁽¹⁾ consecuencia y continuación del Humanismo, reacción y crisis de ese mismo Humanismo. Limitado, por otra parte, a naciones, es esencialmente italiano para Croce,⁽²⁾ y español para Hatzfeld.⁽³⁾

Este poderoso intento de expresión artística tiene un destino singular: permanentemente revisado, es vuelto a estudiar a la luz de nuevas doctrinas, algunas de ellas apoyadas en caracteres que tiene en común con nuestra época. Sin detenernos a señalar, porque exceden los límites de este trabajo, las dudas que suscita el origen de la palabra barroco, recordaremos a Wölfflin, quien en su magnífico trabajo que constituye una especie de código del barroco, analiza exhaustivamente sus rasgos, aplicados a las artes plásticas.⁽⁴⁾ La idea de distinguir un barroco literario de un barroco artístico aparece por primera vez en una obra suya.⁽⁵⁾ Para Wölfflin las diferencias entre las concepciones plásticas de estas dos épocas se explican por una revolución técnica, traducida en la adquisición, por parte de los artistas barrocos, de procedimientos y tendencias desconocidas en la época anterior. Agrupa estas nuevas técnicas en cinco notas diferentes: la transición de un arte lineal a otro pintoresco - es decir: el artista barroco sugiere las formas por medio de las masas de color sin insistir en los contornos y a veces sin delimitarles con absoluta precisión;- la transición de la superficie a la profundidad; la de la forma cerrada a la forma abierta; la de la pluralidad a la unidad; y la de la claridad a la oscuridad.

(1) Díaz-Plaja, Guillermo, El Espíritu del Barroco, Barcelona, 1940.

(2) Croce, Benedetto, Storia dell'età barocca, Bari, Laterza, 1946.

(3) Hatzfeld, Helmut, "España en la literatura europea del siglo XVII", en Revista de Filología Hispánica, 1941.

(4) Wölfflin, Heinrich, Conceptos fundamentales en la historia del arte, Madrid, 1924.

(5) Wölfflin, Heinrich, Renaissance und Barock, München, 1888.

Pero hace falta puntualizar también a qué obedecía ese cambio formal. Para Marcel Raymond " el historiador se dedicará a describir un estado de la cultura, nacido de aquel único drama espiritual que se desarrolló en Europa a raíz del descubrimiento de la Antigüedad, poco después de la Reforma y de la Contrarreforma. Es el momento en que el hombre empezó a comprender al mismo tiempo la portentosa grandeza de la tierra y el escaso, pobre lugar que ocupa en un universo infinito: es el momento del barroco. El estilista, por su parte, tendrá el deber de analizar y determinar un mundo de formas o de cierta variedad de estilos, enparentados entre sí - como el conceptismo o la escuela metafísica - y que llevan todos el cuño del barroco".⁽¹⁾

Pocos críticos han observado la estrecha relación que existe entre los conceptistas y culteranos españoles y los metafísicos ingleses. Curtius⁽²⁾ señala esta realidad y sugiere la posibilidad de vincular las metáforas de todos estos poetas con un común origen latino-medieval.

Intentaremos caracterizar el drama espiritual a que se refiere Raymond, y nos referiremos a las principales formas que aparecen en la literatura barroca.

Para el hombre del siglo **XVII** el mundo presenta un marcado contraste con el de las generaciones inmediatamente anteriores. El Renacimiento significó un cambio profundo, fundamental. Fue una nueva Weltanschauung que rompió con el esquema medieval, trascendente, ajustado con firmeza a la realidad ultraterrena. Con el Renacimiento se instaura la concepción del mundo moderno, concepción humanista, existencial, centrada en este mundo. El barroco resulta directamente de la concepción renacentista; no puede evitar ser humanista: dejar de centrarse en los problemas humanos, y por lo tanto en un plano temporal. Pero el barroco parece sentir

(1) Raymond, Marcel, Propositions sur le baroque

(2) Curtius, E.R. Literatura europea y Edad Media latina

que el humanismo es insuficiente, porque no explica al hombre su destino último. Así surge una angustia metafísica que se expresa de dos maneras: medievalismo; nostalgia por volver al orden cristiano medieval que da respuestas concretas acerca de ese destino último del hombre - es decir, una renovación católica que explicaría la teoría del barroco como arte de la Contrarreforma -, y, por otra parte, modernidad: ha cesado de funcionar el mecanismo que permitía la concepción ultraterrena medieval; el hombre se siente inseguro, y no halla un punto de apoyo. Entonces hace su aparición el existencialismo que se revela en la mayoría de los conceptistas y metafísicos. No en vano se ha mostrado la íntima relación existente entre la época barroca y la nuestra. Podría trazarse una clara línea desde los conceptistas y metafísicos hasta Kierkegaard y Unamuno.

Encontramos en Donne dos temas fundamentales que recorren como un leit-motiv toda su poesía: sentido de la temporalidad del hombre, expresada en su poesía erótica, y búsqueda y necesidad de un firme apoyo metafísico expresada en su poesía religiosa. Es una evidente consecuencia de aquella particular concepción del mundo, y aparece tanto en las ideas como en el estilo.

Dijimos ya que el barroco no fue un movimiento artístico o literario sino una actitud hacia las cosas que abarca estilos literarios diversos. Es en todo caso, "un movimiento europeo general cuyas convenciones y manera literaria pueden ser descriptas muy concretamente y cuyos límites cronológicos pueden ser fijados, con mucha aproximación, desde las últimas décadas del siglo XVI hasta mediados del siglo XVIII, en algunos países. Es decir, la presencia del barroco revela rasgos comunes en autores como Sir Thomas Browne y Donne, Góngora y Quevedo, Grypsius y Grimmellshausen, no sólo en la literatura nacional, sino en toda Europa".(1)

(1) Wellek, René, op. cit.

Es evidente que una definida visión del mundo cobra vida de algún modo en la creación estilística - podríamos comparar las imágenes de Donne y Quevedo, que compartieron un mismo tiempo - Pero las manifestaciones formales pueden darse en diversas épocas y no necesariamente barrocas. En esto parecen estar de acuerdo Wellek⁽¹⁾ y Curtius,⁽²⁾ ya que ambos afirman que es inútil tratar de definir el barroco en términos puramente estilísticos. Será indispensable referirse a lo que hay, en primer lugar, detrás de esos términos. Wellek habla de un 'alma barroca'. Específicamente habría que distinguirla así: presencia de una auténtica incertidumbre acerca de la verdad última de las cosas, fuerte corriente neoplática, con mezcla de elementos mágicos, como la alquimia, evidente falta de fe junto a un extremo misticismo (ocasionalmente en una misma persona), un erotismo agudo frente a una actitud ascética. Es decir, una serie de violentos contrastes que de algún modo se equilibran. Samuel Johnson se refirió a la poesía de los metafísicos como a una 'discordia concors'⁽³⁾. Hallamos aún otra característica en la afirmación de Spitzer: el sentimiento barroco de la vida como un sueño, o una ilusión, o un simple espectáculo.

Los conflictos y la tensión de la época encontraron su forma de expresión en un estilo con tendencia a la paradoja, en las contorsiones sintácticas, en una sublimación del lenguaje. Y en el auge de diversas figuras retóricas como la hipérbole, la metáfora, la geminación.

El poeta barroco se resiste a decir las cosas, a comunicarse, en la forma habitual. Prefiere lo artificial, lo artificioso a lo natural. Busca una manera inusitada. Quiere sorprender. Reelabora la forma verbal: uso de hipérbaton, metáforas, palabras consecutivas que comiencen con una misma letra; poemas que imitan formas: figuras - hachas, huevos, cruces - palabras monosilábicas intercaladas, paralelismos entre diversas imágenes e idea central. La belleza reside en su imprevisible novedad.

(1) Wellek, René, op. cit.

(2) Curtius, E.R., op. cit.

(3) Johnson, Samuel, Lives of the English Poets, Dent, London, 1941.

Este barroco formal va unido a un barroco de contenido que se manifiesta en epigramas y conceptos. Es una literatura cerebral: notemos que también se ha definido al barroco como un arte intelectual. Lo caracteriza su dualismo, representado en una serie de oposiciones enfrentadas que le comunican una intensidad particular.

Finalmente diremos que los temas del barroco son los de toda gran poesía: la mujer, el amor, la muerte, Dios. Lo diverso es la actitud del poeta, el tratamiento que da a esos temas.

El barroco fue un ahondamiento, una busca de nuevas fórmulas, una intensificación de elementos ya existentes en el Renacimiento. Recordamos a Dámaso Alonso, cuando en sus conclusiones acerca de la poesía de Góngora establece que éste, fiel a la fórmula general de su arte, no inventa: recoge, condensa, intensifica. (1) Por otra parte, la duda se convierte en una necesidad de pensamiento, busca nociones dualistas y contrapuestas allí donde no tienen su sitio, mientras exigen del lector una participación intelectual decisiva.

(1) Alonso, Dámaso, La Lengua Poética de Góngora, Madrid, 1924.

CAPITULO II

Dentro de una extrema simplificación, podemos decir que un análisis formal del barroco nos llevaría a considerar los siguientes elementos: uso de metáforas originales, diversos recursos manieristas: uso del hipérbaton, la hipérbole, el rebuscamiento y la experimentación continua en diversos metros y ritmos. Por otra parte, los problemas de fondo responden a una dualidad básica que se manifiesta en todos los planos, ya sean éstos filosóficos, científicos o amorosos; rigor en la elaboración intelectual de una idea con procedimientos que responden a una mente silogística, expresión ingeniosa e inteligente de conceptos, enfoque metafísico de los diversos problemas humanos.

En la poesía de John Donne se hace evidente, una vez más, la imposibilidad de escindir rigurosamente forma y fondo. Cuando la creación artística es noble, se nos impone con una fuerza que deriva principalmente de su unidad; señalar un dualismo en su composición sólo puede rebajarla. Sin embargo, lo que resulta inadmisibles respecto al objeto observado, puede justificarse como auxilio metodológico para observarlo. La única condición para hacerlo sería que en última instancia, obtenido el conocimiento permenerizado de la obra estudiada, tal ditingo se borre ante una intuición unitaria y más rica de la creación artística. El dualismo que hemos señalado como característica barroca - característica de fondo, diríamos, de hacer el convencional ditingo - se expresa en Donne a través de la metáfora, la imagen - recurso formal, también diríamos. Cuando compara a los hombres con telescopios, Donne refleja una actitud literaria de su época: relacionar las cosas más diversas y aparentemente irreconciliables. Estas metáforas, casi siempre inspiradas por descubrimientos de su época, revelan hasta qué punto su originalidad fue estimulada por la originalidad de su tiempo.

Para señalar más detenidamente estos rasgos, nos detendremos en los Songs and Sonets y los Holy Sennets, grupos de poemas que representan cabalmente dos épocas de su vida: la sensual y la ascética.

Donne asimiló teorías contemporáneas e investigaciones tan diversas como el escolasticismo y la superstición. Su capacidad de comprender el pasado y el presente, su vuelta al medievalismo y su pasión de futuro, lo hacía la alquimia tan accesible como la química. Por otra parte, la cultura del siglo XVII fue estimulada y modificada por luchas políticas y religiosas. Esta nueva mentalidad que surge es acaso más importante que la nueva ciencia y la nueva tecnología. Whitehead dice que fue 'the most intimate change in outlook which the human race had yet encountered'. Los versos de Donne dan cuenta de esta nueva mentalidad. En Biathanatos, Donne se refiere a Kepler, en Ignatius his Conclave a Galileo, y trata a Copérnico como personaje. La idea de un viaje a la luna aparece en su obra, donde manifiesta un interés mayor por otros mundos. Lo cierto es que sus metáforas se enriquecieron junto con el creciente conocimiento de la astronomía, la geología y la medicina. Donne se sintió maravillado ante el libro de Galileo (1610), luego del cual las referencias al telescopio fueron legión.

Así Donne compara los hombres a telescopios:

Though God be our true glass through which we see
All, since the being of all things is he,
Yet are the trunks, which do to us derive
Things in proportion fit, by perspective
Deeds of good men; for by their living here,
Virtues, indeed remote, seem to be near.

(Obsequies to the Lord Harrington)

En la siguiente metáfora aparece la típica comparación metafísica entre dos amantes (el amor: una abstracción) y un objeto concreto y aparentemente irrelacionable: un compás.

If they be two, they are two so
As stiff twin compasses are two,

Thy soul the fixt foot, makes no show
To move, but doth, if th' other doe.

(A Valediction: forbidding
Mourning.)

La representación de los amantes como el sol y la luna,
iluminándose mutuamente, aparece en forma muy elaborada:

Here lies a she sun, and a he moon there,
She gives the best light to his sphere,
Or each is both, and all, and so
They unto one another nothing owe.

(Epithalamion on the Count Palatine)

La influencia de los viajes se ve en la geografía de
los poemas. Dice en una de sus cartas en verso "we have added the
world Virginia" y enviado "Two new starres lately to the firmament"
Lo cierto es que en su poesía aparecen numerosas alusiones y com-
paraciones geográficas. La imagen central del Himno Hymn to God,
my God, in my sickness, es la del alma como si fuera ésta un 'mapa
aplanado':

Whilst my Physitians by their love are growne
Cosmographers, and I their Mapp, who lie
Flat on this bed, that by them may be shewne
That this is my South-West discoverie
Per fretum febris, by these streights to die,
I joy that in these straits, I see my West;

En uno de sus sermones explica esta idea y dice:

"In a flat map, there goes no more to make West east, though
they be distant in an extremity, but to paste that flat map
upon a round body, and then West and East are all one";

La idea del oeste y del este como una sola cosa, había ya fascinado a los isabelinos; si la transferimos a la religión, es una paradoja de importancia. El oeste es muerte; el este vida. En el poema religioso Goodfriday 1613 - Riding Westward, la misma idea es elocuente como expresión de una cosmografía espiritual. El alma no es aquí un mapa aplanado, sino una esfera. El cuerpo cabalga hacia el Oeste pero el alma se inclina hacia el Este, es decir: Cristo. En este poema la típica tensión barroca que se establece relacionando objetos dispares, está lograda por la relación que se establece entre la imagen cristiana y el universo físico:

Let mans soul be a spheare, and then, in this,
The intelligence that moves, devotion is,
And as the other spheares, by being growne
Subject to ferraigne motions, lose their owne,
And being by others hurried every day,
Scarce in a yeare their naturall forme obey:
Pleasure or businesse, so , our Soules admit
For their first mover, and are whirled by it.
Hence is't, that I am carried towards the West
This day, when my Soules forme bends towards the East.

La idea del mundo del amante, y el mundo del viajero se utiliza frecuentemente, con diferentes variaciones y sutilezas. Acaso la más lograda es la que aparece en la Elegía XIX: To his Mistris going to bed, donde compara a su amante con América:

O my America, my new-found-land,
How blest am I in this discovering thee!

Encontramos imágenes de latitud y longitud, de sombras proyectadas y reducidas (A Lecture upon the Shadow), resultado de la nueva concepción copernicana del universo.

Elabora la idea de que el amor mutuo es un cambio de dos almas separadas, fundidas en un único todo. Esta imagen aparece reiteradamente - The Extasie, The Dissolution, The Good-Morrow y The Canonization. En este último poema el tema central es la relación que se establece entre el mundo (macrocosmos) y los dos amantes (microcosmos) que para Donne lo representan. En otros poemas utiliza una imagen favorita suya: concibe la vida como la tierra, la muerte como el mar, y relaciona nuevamente al hombre con el mundo:

Man is the world, and death the ocean
To which God gives the lower parts of men.
This sea invires all land though as yet
God hath set marks and bounds twixt us and it
Yet doth it rore and gnaw, and still pretend,
And breaks our banks whenever it takes a friend,
Then our landwaters (tears of passion) vent,
Our waters, then above the firmament
(Tears which our Soul doth for her sins let fall)
Take all a brackish taste, and funerall.

Donne establece relaciones de diferente tipo entre los amantes. A veces la amada es la misma alma del mundo, (A Feather) Otras se convierte en los componentes que analiza en sus poemas: corazones, lágrimas. (Hay imágenes de lágrimas en el V soneto, lleno del Wanderlust del Renacimiento, también en el III, también en el XIII. En Twickenham Garden habla de las lágrimas como del vino del amor, y crea un clima nostálgico ya desde el primer verso. En Witchcraft by a Picture, aparece su imagen reflejada en una lágrima)

El tema del alma y de la muerte, favoritos suyos, dan origen a comparaciones memorables por su originalidad. En The Second Anniversary, llamado también The Progress of the Soul, se refiere al alma que deja el cuerpo en el momento de la muerte, y la compara a la bala que sale de una pistola empujada. En el mismo poema aparece la imagen de la muerte como un bien:

Thinke then, my Soul, that Death is but a Groome,
That brings a Taper to the outward roome

dónde dice que aquel que muere es quien debe regocijarse, porque son sus llorosos amigos, que están en la tierra, quienes realmente no alcanzan la dicha perfecta. La misma idea que aparece en Santa Teresa: "Que muere porque no muero", y que fue una constante de la sensibilidad barroca.

Donne tiene - como la mayoría de los poetas metafísicos - dos tipos de conceit⁽¹⁾: verbal y lógico. Suele suceder, sin embargo, cuando una imagen es excepcionalmente lírica, que el distinguir entre uno y otro orden nos resulta difícil. Si la sombra en A Lecture upon the Shadow, puede considerarse como una imagen lírica sostenida, también corresponde al tipo lógico-metafísico.⁽²⁾

Por supuesto, llevando la elaboración a un límite, las metáforas podían llegar a ser exageradas y hasta incomprensibles. En poetas de nuestro tiempo ésta es también una de las causas de oscuridad, falta que ha sido repetidamente señalada en los poetas barrocos. Pero bien elaborada, se consigue de la metáfora "an explosive force, even before its logical implications are realized, which makes it particularly powerful and brilliant".⁽³⁾

Una de las metáforas más logradas y hermesas ocurre en Hymn to God, my God, in my sickness:

Since I am coming to that Holy Roome,
Where with thy Quire of Saints for evermore,
I shall be made thy musique: as I come
I tune the instrument here at the doore,
And what I must doe then, thinke here before.

(1) Hemos preferido dejar en inglés esta palabra, inevitable en todo estudio de la poesía metafísica, ante la imposibilidad de hallar una equivalencia castellana exacta.

(2) Raiziss, Sona, The Metaphysical Passion, Philadelphia, 1952.

(3) Drew, Ellen, Poetry and Meaning, Directions in Modern Poetry.

Otro ejemplo de metáfora lírica aparece en Twickenham Garden:

But O, selfe traytor, I do bring
The spider love, which transubstantiates all

Por el contrario ejemplo de tipo lógico-metafísico es:

Love is a growing or full constant light
And his first minute, after noone, is night.

Este último tipo de conceit, el lógico-metafísico, fue considerado por Bacon y Johnson como vehículo para el pensamiento mismo, aplicado luego a la imagen rebuscada y finalmente a Donne y su escuela. Los primeros jueces censuraban un excesivo refinamiento conceptual; críticos posteriores los llanaron "fantásticos".

Aún cuando el elemento intelectual parece interferir con el proceso poético habitual, la imagen conceptual también puede ser musical, como en el caso de Donne. Entre los modernos, Eliot también logra ese efecto. Ejemplos de imágenes conceptuales aparecen en los Epicedes and Obsequies; la más ambiciosa y representativa es la de Lord Harrington. Uno de los pocos pasajes de Donne citados por Johnson⁽¹⁾ está tomado de este poema: Johnson quiere demostrar cómo un poeta metafísico, frente al tema de la noche, buscará conceptos y no imágenes:

Thou seest me here at midnight, now all rest
Times dead-low water; when all mindes devest
To merrows businesses, when the labourers have
Such rest in bed, that their last church-yard grave
Subject to change, will scarce be'a type of this.

En el mismo poema aparece una de las imágenes más elaboradas de Donne. El alma del hombre ya muerto se compara a un círculo cuyos lí-

(1) Johnson, Samuel, op. cit.

mites de nacimiento y muerte se han cerrado con demasiada rapidez; luego a un compás - imagen favorita de Donne - en el cual un pie está fijo en el cielo y el otro hubiera podido estar " in the most large extent/ through every path, which the whole world, or man/ the abridgement hath". Pasa inmediatamente a una imagen geográfica y también compleja: las vidas como círculos de distinto tamaño, así como el círculo polar es menor que el Ecuador, pero perfecto y completo.

O Soule, O Circle, why so quickly bee
Thy ends, thy birth and death, clos'd up inthee?

Por último querríamos citar a Donne cuando convoca a los Angeles, en un ejemplo de espléndida imaginaria barroca:

At the round earth's imagined corners, blow
Your trumpets, Angels, and arise, arise
From death, you numberlesse infinities
Of soules, and to your scattered bodies gee,
All whom the flood did, and fire shall o'erthrow
All whom warre, death, age, agues, tyrannies,
Despaire, law, chance, hath slaine, and you whose
eyes
Shall behold God, and never taste deaths wee.

Y referirnos a la original transmutación que logra, cuando para referirse a las edades de la historia del mundo dice:

What the Gold Chaldee, or Silver Persian saw,
Greeke brasse, or Roman iron, is in this one...

Si nos detenemos en los recursos que revela su ingenio, veremos que la sorpresa intelectual es una de sus armas más importantes. Donne obtiene ese efecto de diversas maneras. Uno de ellos es el brusco cambio sintáctico, uno de los siete tipos de ambigüedad

a los que hace referencia William Empson.(1)

También el uso original del adjetivo y del verbo sorprenden al lector:

Till age snows white haires on thee,
(Song)

These trees to laugh and mock me to my face
(Twicknam Garden)

En The Indifferent habla de "Spungy eyes", y nos sorprende el uso inesperado del adjetivo 'whining' en The Triple Fool:

I am two fools, I know,
For loving and for saying so
In whining Poëtry;

Otro recurso es la utilización de diferentes sonidos vocálicos en un mismo verso: 'plants, beasts, foul, fish' que llama la atención por su ritmo cortante, igual que muchas comienzos de versos, elegidos deliberadamente para sorprender, y que solicitan al lector con la sencillez de una lengua coloquial:

Busy old fool, unruly sun..
(The Sunne Rising)

For Gods sake hold your tongue and let me love
(The Canonization)

I wonder by my troth, what you and I did
Till we loved?... (The Good-Morrow)

(1) Empson, William, Seven Types of Ambiguity, London, Chatto & Windus, 1930.

El ingenio evidente de Donne es otra característica básica del enfoque barroco. Shakespeare lograba un efecto ingenioso juxtaponiendo una escena seria con una cómica, o combinando la muerte y el humor como en la escena de los sepultureros de Hamlet. Las sutilezas del ingenio de Donne son muchas veces afines a la sátira y a la ironía. La sátira como forma y la ironía como efecto son evidentes en toda la poesía del siglo XVII. El auge de la sátira desde los isabelinos hasta Dryden, incluyendo a Donne, confirma el carácter crítico de una poesía y de una sociedad profundamente cambiada. Además, todo el verso del siglo XVII está cargado de ironía. La misma naturaleza de los conflictos de la época engendra el ingenio, y nos asombra que sus efectos, junto con el uso de conceptos, aparezcan insistentemente en períodos literarios que se distinguen por una actitud crítica y rebelde. Ha habido numerosos intentos críticos de definir el ingenio. En un principio se lo hacía abarcar todo el poema; luego se aplicó a un solo momento epigramático, más que al equilibrio entre elementos emotivos e intelectuales. En Donne el ingenio no siempre es evidente; es, más bien, una fuerza que alienta detrás de los versos. Para su época, wit significó ilustrar abstracciones con un ejemplo sorprendente y concreto. Al concentrar una serie de alusiones contrastantes por medio de una estructura ambigua, Donne consigue objetivar ideas y emociones.

En algunos de los poemas más representativos de su madurez, Donne utiliza una serie de recursos manieristas. En The Flea, A Valediction:forbidding Mourning, A Valediction: of weeping, The Relique y The Legacie, elabora las ideas e imágenes incansablemente. The Relique es característica del ingenio de Donne. En él, al abrirse la tumba del poeta, se revela que éste lleva alrededor del hueso de la muñeca una pulsera de brillante pelo de mujer. Donne especula sobre las posibilidades de que crean estos objetos una reliquia, y para ello piensa que deberían mostrar algún milagro: el de un amor platónico. Este poema es de una nueva especie amorosa. Este tipo de poesía barroca...

Este poema expresa con claridad la paradoja que atormentó a los poetas barrocos: muerte, vida; sexo, corrupción.

When my grave is broke up againe
Some second ghest to entertaine,
(For graves have learn'd that woman-head
To be to more than one a Bed)
And he that digs it, spies
A bracelet of bright hair about the bone,⁽ⁱ⁾
Will he not let'us alone,
And thinks that there a loving couple lies,
Who thought that this device might be some way
To make their soules, at the last busie day,
Meet at this grave, and make a little stay?

La tensión es enorme y se consigue por la fuerza de los contrastes. La base de un poema así no es musical ni decorativa sino intelectual, de ideas, en lo que esta palabra tiene también de oposición a real. (Donne decía que describía la idea de la mujer, no como *es*; y la filosofía de Platón presupone lo mismo.) Cuando Donne utiliza elementos reales - una pulga, por ejemplo - la convierte en símbolo de la relación con su amante:

O stay, three lives in one flea spare,
Where wee almost, yea more than maryed are.
This flea is you and I, and this
Our marriage bed is;

(The Flea)

La pulga, al mismo tiempo, es vista como una de las infinitas cosas de esta vida, que como todas ellas refleja el mundo creado. Es la misma idea simbolista: el concepto unificador de un creador ha construido el universo con un orden secreto de relaciones ocultas que el poeta, creador de un mundo propio en su poema, puede allí descubrir, ordenar y revelar.

(i) La misma imagen ocurre en 'The Funerall'.

En otro poema A Valediction: of weeping, Donne desarrolla una imagen mucho más elaborada que la de A Valediction: forbidding mourning, escrita especialmente para su mujer. (Y que Johnson⁽¹⁾ encontraba indignante por la imagen del compás.) El tema del poema es la separación del hombre y la mujer. El llora, y sus lágrimas, al mojar la cara de ella acuñan su imagen.⁽²⁾ Adquieren así valor, porque de algún modo la contienen y la reflejan. (La lágrima es un espejo: toda la poesía de Donne está llena de espejos, reflejos; en Witchcraft by a picture los ojos del poeta se reflejan en los ojos y las lágrimas de la mujer) La siguiente estrofa compara a la lágrima con un globo en blanco, hasta que el cartógrafo pinta en él una copia del mundo: entonces se convierte en todo. Así, las lágrimas del poeta, signadas con la imagen de ella, se transforman de gotas sin sentido en verdaderos mundos:

Till thy teares mixt with mine do overflow
This world, by waters sent from thee, my heaven
dissolved se.

Este verso es muy ingenioso y difícil: las lágrimas de él representan el mundo, hecho de nada, mientras que las lágrimas de ella, comparadas con una marea, inundan el mundo cuando llora. Este nos lleva a la magnífica metáfora:

O more than none,
Draw not up seas to drowne me in thy spheare.

La ironía del poema es muy marcada. Donne se burla del falso dolor que la separación provoca en la mujer. Considera que sólo sus lágrimas son valederas, porque son reales, mundos que la contienen. Le ruega que no anticipe con lágrimas y suspiros, lo que los elementos reales: el mar, el viento, acaso consigan muy pronto.

(1) Johnson, Samuel, op. cit.

(2) En The Dreame hay una imagen similar: Image of her whom I love,
more than she/ Whose fair impression in my faithfull heart,
Makes me her Medall, and makes her loveme, / As kings do coyne

En The Legacie, volvemos al método de analizar la relación amorosa. En A Valediction: of weeping eran las lágrimas, aquí es el corazón. Veremos el poema con cierto detenimiento, pues Donne elabora ideas a lo largo de toda la composición y es necesario verla como un todo. Mario Praz, al referirse al método de Donne dice:

" There is hardly a line in Donne's poems which makes sense by itself, or can claim the power of emblazoning in a musical cadence a whole state of mind. The sense is rounded off only at the end of the stanza, or rather at the end of the poem: the unit is not the line, as in many sonneteers, and not even the stanza, but the entire poem in its serpentine swerving from one excitement to another. Donne's technique stands in the same relation to the average technique of Renaissance Poetry, as that of mannerist to that of Renaissance painting. His main preoccupation is with the whole effect."(1)

Mucho de la imaginaria del poema se basa en la idea de que la ausencia de la persona amada equivale a la muerte. Desde el principio se introduce el recurso de personalidad dual: Donne vivo- Donne muerte, donde se admiten y se ignoran a la vez las dos posibilidades. Así Donne puede escribir:

Though I be dead, which sent me, I should be
Mine own executer and Legacy

El poeta se ha sobrevivido a sí mismo en una especie de muerte en vida, de separación:

I heard me say, tell her anon,
That my self, (that is you, not I)
Did kill me

Hay una identidad absoluta entre los dos; ella es él mismo y al abandonarlo es causante de su muerte. Es imprescindible citar el brillante y violento verso que describe a Donne vivo buscando a Donne muerto:

(1) Praz, Mario, The Flaming Heart, New York, 1958.

When I had ripped me , and searched where hearts did
lye;

donde aún se mantiene la personalidad dual del poeta, que se resuelve espontáneamente al final.

Este poema también nos ha interesado porque evidencia la típica mentalidad barroca que concebía las cosas por parejas, bien se trate de valores de síntesis o de antítesis, o de que los dos miembros de la ecuación sean equivalencias, o contrastes(1).

La paradoja, recurso predilecto de los poetas barrocos, es apropiada para el tratamiento aníptico de emociones y procesos mentales. Donne lleva al extremo sus razonamientos y envuelve en ellos al lector. Lovers Infiniteness es un ejemplo de su mente silogística, pues se propone demostrar que un amante nunca tiene todo el amor de que es capaz su amada, ya que nuevos amores posteriores al suyo pueden despertar en ella una pasión más intensa. Un ejemplo de este tipo de juego mental es la tercera estrofa:

Thou canst not every day give me thy heart,
If thou canst give it, then thou never gavest it:
Loves riddles are, that though thy heart depart,
It stayes at home, and thou with losing savest it.

Otros poemas no llegan a desarrollar una idea tan brillantemente y son ejercicios más convencionales. Entre éstos podemos citar The Paradox, una demostración retórica de que amar es como morir y por lo tanto no admite descripción.

Otro ejemplo de lo que Grierson llamó 'sustained succession of witty surprises'(2) aparece en The Will. Podemos citar una última imagen característica del ingenio y la originalidad de

(1) Cioreanescu, Alejandro, El Barroco o el descubrimiento del drama, Universidad de La Laguna, 1957.

(2) Grierson, Herbert J. C. , The Poems of John Donne, Oxford, 1958.

Donne, y aparece en The Extasie:

Our eye-beames twisted, and did thread
Our eyes, upon one double-string

Pero también es cierto que Donne - y en esto también responde a la sensibilidad barroca - abusa de este ingenio hasta llegar a la extravagancia, muchas veces absurda. Cae en violentos hipérbatos, como sucede en sus Epicedes and Obsequies y partes de The Second Anniversary. La desmesura - que puede ser, sin embargo, muy lograda - aparece aún en sus mejores poemas:

Oft a flood

Have we two wept, and so
Drown'd the whole world, us two; oft did we grow
To be two Chaesses, when we did show
Care to ought else; and often absences
Withdrew our Soules, and made us Carcasses.

(A Nocturnall upon St. Lucies Day)

Un ejemplo de rebuscamiento es:

My name engraved therein
Doth contribute my firmness to this glass;
Which ever since that charm, hath been
As hard as that which graved it was.

(A Valediction: of my name in the
window.)

Donne tuliza el hipérbato e incurre a veces en el solecismo. Un feliz ejemplo del primero aparece en la Elegía XII:

Time shall not lose our passages; the Spring
How fresh our love was in the beginning.

Y un ejemplo del segundo lo hallamos en The Sunne Rising:

She's all states and all princes? I,
Nothing else is...

También incurre en repeticiones y forzadas enumeraciones. Si se pregunta a quién puede perjudicar su amor, el poeta barroco que es Donne dirá:

What merchant ships have my sighs drowned?
Who saies my teares have overflowed his ground?
When did my colds a forward spring remove?

(The Canonization)

La poesía de Donne exhibe gran variedad y originalidad en la métrica: encontramos estrofas de la propia invención de Donne, que no fueron repetidas por él ni por otro poeta posterior. Interesan las experimentaciones con el metro. En sus poemas no podemos separar la medida de los demás componentes. Coleridge decía que para leer a Dryden o a Pope, se necesitaba sólo contar sílabas, pero para leer a Donne había que descubrir el ritmo de cada palabra. Las pausas de su poesía son como las de la música: tan importantes como las notas mismas. Donne debe ser leído teniendo en cuenta sus silencios tanto como sus palabras, y con idea de su poder para sincopar. Gerard Manley Hopkins, dos siglos más tarde, utilizó ritmos similares a los de Donne, y consiguió una poesía que se expresaba también, por sus pausas y sus súbitos cortes.

Donne intenta desde madrigales hasta sonetos en combinaciones métricas originales. El esquema básico de su poesía es yámbico, si exceptuamos las sátiras que responden a 'Rhymed couplets'. La tensión que surge de los poemas está dada, en gran parte, por la manera de forzar este esquema. Donne rompe el ritmo deliberadamente, pero sin ignorarlo en forma total. La verdad es que escribía sin desprenderse de un esquema poético, sustentado por el verso yámbico, pero su originalidad le permitió estirar o

comprimir ese esquema a voluntad, enriqueciéndolo con infinitos ritmos.

Fue uno de los primeros poetas en utilizar al elisión-

My love was infinite if Spring make (i)t more

(Love's Growth)

Beaut(y) a convenient type may be to figure it

(A Valediction: of the Booke)

Para obtener un efecto, Donne tampoco vaciló en modificar los hábitos poéticos. Dividía las palabras al final del verso para que la sílaba rimase con el verso anterior:

As prone to ill, and of good as forget-

full, as proud, as lustfull, and as much in debt,

(IV Sátira-)

Por la originalidad de imágenes y metáforas, el ingenio que recorre sus poemas, los diversos recursos que utiliza, la continua experimentación métrica, y aún los excesos en que suele incurrir, Donne responde, formalmente, a las características más generales y admitidas del barroco europeo.

CAPITULO III

Donne fue un poeta conceptual. Tomaba una idea y la desarrollaba intensamente, la analizaba en todos sus aspectos y extraía de su análisis consecuencias originales e insospechadas. La verdad para él era infinita, y el conflicto que intentaba resolver estaba en la médula del concepto propuesto. El conflicto es el pulso de la poesía barroca: la argumentación y la dialéctica presuponen un conflicto. El poeta barroco persigue en el concepto un acercamiento de opuestos, una disolución de desacuerdos. Este procedimiento ha sido considerado mera casuística: Donne ha sido acusado de utilizar el juego mental de los jesuitas que lo educaron y de los escolpásticos cuyas tendencias heredó. Tal vez sea verdad. Pero lo cierto es que un poema de Donne equilibra maravillosamente tendencias divergentes. Toda su poesía refleja la dicotomía clásica del barroco, que a veces resuelve con un método dialéctico heredado de los poetas medievales.

La historia de la vacilación religiosa de Donne quizá oculte el misterio de su poesía, el principio de sus contradicciones, de su angustia, de su incertidumbre entre dos mundos. Es necesario detenerse y recordar que pertenecía a una familia católica, que era nieto de John Heywood y que Sir Thomas More era uno de sus antepasados. Muchos de sus familiares habían muerto o habían sido encarcelados por pertenecer y no renunciar a una religión perseguida. Sus dos tíos maternos fueron jesuitas y murieron en el exilio; su hermano había muerto en prisión por encubrir a un sacerdote. Donne heredaba así una portentosa tradición católica. Su vida fue, más tarde, una perpetua vacilación entre la Iglesia de Roma y la Iglesia Anglicana. Y si bien se pronunció por esta última, no podemos dejar de reconocer la influencia que tuvieron en él los místicos españoles, como Santa Teresa y San Juan de la Cruz, durante la permanencia de Donne en Oxford y en Cambridge.

El siglo XVII, como el nuestro, se caracterizó por los avances de la ciencia y los conflictos de toda índole. Fue una larga batalla entre dos épocas. La revolución fue más allá de las ideas: hubo guerras y persecuciones; exploraciones, viajes, colonizaciones. El movimiento de las estrellas y la circulación de la sangre fueron descubrimientos apasionantes. Y si bien algunos poetas no expresan este clima abiertamente, la tensión se refleja en la realidad inconfundible de la poesía barroca. Los escritores adoptan una actitud en la que el sentimiento y la mente no se excluyen. La expresión directa les es insuficiente, y la especulación se convierte en una necesidad espiritual.

Sin detenernos en la vida de Donne, que participó de la sensualidad y del ascetismo, del vértigo y de la quietud, característicos de su siglo, se puede afirmar que vivió en una terrible angustia religiosa. Padeció de una violenta falta de fe, que se oponía a su instinto y necesidad de creer. Hasta su muerte, la fe y la incertidumbre se disputaron su alma. Su último poema, escrito poco antes de morir reza así:

I have a sinne of feare, that when I have spunne
My last thread, I shall perish on the shore;
Sweare by thy selfe, that at my death thy sonne
Shall shine as he shines now, and heretefore;
And, having done that, Thou hast done,
I feare no more.

(A HYMN to God the Father)

Este conflicto religioso no solucionado, es también, creemos, el origen de su terror a la muerte, que aparece en muchos de sus más logrados poemas, y que lo atormentó hasta el fin de su vida. Algunos críticos han tratado de justificar este hecho por su herencia medieval, pero durante la Edad Media la actitud hacia la muerte fue muy distinta. Tampoco el Renacimiento participó de la

angustia que se da en el Barroco. Este dualismo originado en el conflicto religioso, lo sitúa plenamente dentro de la corriente barroca, y da a su poesía, como a la de Quevedo, por ejemplo, una dimensión existencial ausente en poetas inmediatamente anteriores.

Acaso su terror a la muerte se explique también por una incapacidad para resolver la dualidad alma-cuerpo. Hugh L'Ansson Fausset en su libro John Donne: a study in discord, explica este problema de la siguiente manera:

"To the Puritan of the Seventeenth century a gulf suddenly yawned between nature and man. The old joy of the senses, the old care-free innocence of instinct was tarnished, because man had began to be self-conscious and to exploit the material of life to his own hurt. He had discovered how consciously to abuse and criticize the physical impulses which before he had almost unthinkingly accepted".

Su concepción del problema alma-cuerpo presenta una asembrosa dualidad. En The Litanie reza para que lo libre Dios del pecado de cuidar su alma y de olvidar su cuerpo:

From thinking us all Soule, neglecting thus
Our mutuall duties, Lord deliver us.

Y en el Pseudo-martyr dice:

"It is intire man that God hath care of, and not the soul alone: therefore his first werke was the body, and the last werke shall be the glorification thereof.."

Otros pasajes declaran inequívocamente que el cuerpo es una fuente de corrupción:

Thinke further on thy self, my Soule, and thinke
How thou at first was made but in a sinke;
Thinke but how poor thou wast, how obnoxious;

When a small lump of flesh could poison thus.
This curded milke, this poore illittered whelpe
My body, could, beyond escape or helpe
Infect thee with Originall sinne and thou
Couldst neither then refuse, nor leave ti now.
Thinke, when twas growne to most, twas a peer Inne
A Province pack'd up in two yards of skinne,
And that usup'd or threatened with the rage
Of sicknesses, or their true mother, Age.
But thinke that Death hath now enfranchis'd thee,
Thou hast thy expansion now, and liberty;

Y un pasaje del Pseudo-martyr no deja lugar a dudas:

"...for as the bodie by inhaerent cerruption vitiates the
pure and innocent soule..."

En uno de sus más famosos poemas, The Extasie, Donne intenta salvar este dualismo, pero sin lograrlo totalmente. Al comienzo del poema habla de los cuerpos y dice:

They are ours, though they are not wee. Wee are
the intelligences, they the spheares.

Es decir que somos sólo alma. Pero más adelante admite que aún cuando el misterio amoroso vive en el alma, 'yet the body is his booke'. Y agrega que el alma de los amantes debe descender:

T'affections and to faculties
Which sense may reach and aprehend,
Else a great Prince in prison lies.

Hay una aceptación forzada del cuerpo que se justifica porque sólo a través de éste los hombres pueden manifestar su amor;(1)

(1) Ver Gransden, K; W; John Donne, London, 1954.

Donne utiliza aquí la imagen platónica del alma encarcelada en el cuerpo, y trata de explicar al mismo tiempo la síntesis teomista. Pero creemos que Grierson **adivina** cuando afirma:

"In attempting to state and vindicate the relation of soul and body, he falls perhaps inevitably into the appearance, at any rate, of the dualism which he is trying to transcend"⁽¹⁾

En el orden científico nuevamente nos encontramos con un Donne vacilante. Su poesía tiene referencias notables al sistema medieval - ptolemaico - y a la 'nueva ciencia'.⁽²⁾ Courthope define así la posición de Donne:

" Assailed at once by the forces of the new faith, the new science, and the growing spirit of civic liberty, the ancient fabric of catholicism and Feudalism fell more and more into ruin, But the innovating philosophy was yet far from having established a system of order and authority".⁽³⁾

Esta teoría ha sido admitida por críticos tan importantes como Grierson y Mario Praz, y se apoya en un célebre pasaje de un poema de Donne: An Anatomie of the World:

And new philosophy calls all in doubt
The element of fire is quite put out
The sun is lost...

donde es evidente su incertidumbre entre dos mundos.

Hemos visto que la permanente vacilación de Donne aparece en todos los planos: el religioso, el metafísico, y el científico. Sus poemas demuestran esa característica barroca fundamental de encrucijada: deseo de un regreso a la Edad Media y necesidad de situarse dentro de un nuevo orden; sed de fe absoluta y clara conciencia de vida efímera, existencial. Donne buscó a lo

(1)Grierson, H.J.C., op. cit.

(2)Meloney, F.K., John Donne: his flight from medievalism, Urbana, Illinois, 1944.

(3) Courthope, H., A History of English Poetry, London, 1930.

large de su vida un equilibrio de contrastes.

El plano amoroso es quizá el que demuestra mejor este dualismo esencial de Donne. Se comporta como un extremista: es el sensual absoluto, o el negador de los sentidos, sin intentar la fusión de los dos puntos de vista. Sparrow lo hace notar:

" There are two ways of arriving at the pitch of emotion necessary for the production of such writings as Donne. One is the absolute surrender to pleasure, and the sacrifice of the ordinary standards of morals; and the other is the complete banishment of pleasure, and the consistent living up to an ideal. Donne adopted both of these."(1)

A la poesía sensual de los comienzos como The Indifferent, le sigue una actitud donde la mujer ocupa un lugar de privilegio, y aún aparece como intermediaria entre él y Dios. Es casi una actitud dantesca:

Since she whom I loved has payed her last debt
To Nature and to hers, and my good is dead
And her soul early into heaven ravished,
Wholly on heavenly things my mind is set.
Here the admyring her my mind 'did whett
To seeke thee God;

(Soneto XVII- Divine Poems)

Actitud que está en abierto contraste con aquella de poemas como The Apparition, Communitie y Breake of Day. Hay un primer momento en que Donne se acerca al típico cortesano, al hombre del Renacimiento. Pero pronto asoma en su poesía lo que Williamson llamó 'the metaphysical shudder'. Existe en él la lucidez del goce en el amor, pero también la lucidez, la conciencia de pecado. De este sentimiento se nutren muchos de sus mejores poemas.

(1) Devotions upon emergent occassions, Ed. de John Sparrow, Cambridge, 1923.

Entre su poesía erótica y su poesía ascética hay una diferencia total de actitud. Pero la pasión, el lenguaje, la imaginación es la misma. Utiliza las mismas imágenes eróticas de sus primeros poemas para dirigirse a Dios, la misma expresión rápida y ardiente. Recordamos el espléndido soneto XIV: Batter my heart three person'd God, donde finaliza diciendo

Diverce mee, 'untie, or breake that knot againe,
Take mee to you, imprison mee, for I
Except you'enthrall mee, never shall be free,
Nor ever chast, except you ravish mee.

Por último diremos que en aquellos temas de su poesía donde no existe conflicto espiritual, Donne también adopta una actitud barroca: La naturaleza no le interesó. Basta comparar el poema de Christopher Marlowe "Come live with me and be my love," con la réplica que hace Donne y que titula The Baite. En este último ha desaparecido el lirismo de Marlowe, reemplazado por la argumentación y la ironía. Es verdad que existen dos poesías suyas The Calme y The Storm, que contienen espléndidos aciertos, pero las imágenes que allí aparecen fueron provocadas por la circunstancia de un viaje por mar, y no por un interés real de Donne en la descripción de ese mundo natural.

Donne vivió obsesionado por la muerte y el incierto futuro del alma. Cuando alcanza estos temas, conmueve su poesía una evidente angustia existencial compartida por escritores como Quevedo, y, más cerca de nosotros, Unamuno. El más célebre de sus sermones acerca de la muerte - Death's Duell - quizá sea el que mejor aclara este punto. Tomó como texto la sentencia 'And unto God the Lord, belong the issues of Death'. A lo largo del discurso persiste la imaginación macabra - también característica del barroco - y la idea obsesiva de que nuestra vida es un camino hacia la muerte.

'Wee have a winding sheete in our Mother's wombe, which grows with us from our conception, and wee come into the world, wound up in that winding sheet, for wee come to seeke a grave; And as prisoners discharg'd of actions may lie for fees, so when the wombe has discharg'd us, yet we are bound to it by cords of flesh by such a string as that wee cannot go thence, nor stay there; wee celebrated our own funeralls with cries, even at our birth; And we come into a world that lasts many ages, but wee last not'.

En el mismo sermón aparece la escena de la Crucifixión, que constituye un ejemplo magnífico de barroco, y donde Donne alcanza - e se acerca - a un fe sin dudas:

'There now hangs that sacred body upon the Crosse, rebaptized in his owne tears and sweat, and embalmed in his own blood alive. There are those bowells of compassion which are so conspicues, so manifested, as that you may see them through his wounds. There these glorious eyes grew faint in their light: so as the Sun ashamed to survive them, departed with his light too. And then that Sonne of God, who was never from us, and yet had now come a new way unto us in assuming our nature, delivers that soule by a new way, a voluntary emission of it into his Father's hands; for though to this God Our Lord, belong'd this issues of death, so that considered in his own contract, he must necessarily die, yet at no breach or battery, which they had made upon his sacred Body, issu his soule, but emisist, hee gave up the ghest, and as God Breathed a soul into the first Adam, so this second Adam breathed his sohl into God, into the hands of God'.

Es evidente que el barroquismo de Donne se atenúa, en cierto modo, cuando trata los grandes temas metafísicos, como si en la busca de una forma más austera, se sintiese situado más humildemente delante de Dios. Vendría a cumplirse en él la idea de que la más alta poesía y también la de comunicación más difícil intenta

siempre una cierta desnudez en los temas divinos. Donne se expresa en una lengua más directa que en su poesía profana, pero no deja de ser barroco. Clama por una fe absoluta, pero no se libera de las metáforas más características de su estilo. La presencia de ese barroquismo suyo en su poesía religiosa, la de más profunda belleza prueba que fue barroco por inevitable e imperiosa exigencia. En el caso especial de Donne la circunstancia de pertenecer a un siglo barroco, fue además subrayada por su vida y su peculiar destino. Encarnó en él, lo que Eliot llamó 'the precise concentration of a kind of feeling diffused in the air about him'.(1) Una prueba más que agregamos a la autenticidad de su expresión barroca.

A handwritten signature in cursive script, appearing to read 'M. S. P.', is written in dark ink. Below the signature is a short horizontal line.

(1) Eliot, T.S., Selected Essays, 1917-1932, pág. 251.

BIBLIOGRAFIA

- Butor, Michel, "John Donne y El Progreso del alma", Sobre Literatura, Barcelona, Seix Barral, 1960.
- Cioranescu, Alejandro, El Barroco o el descubrimiento del drama, Universidad de La Laguna, 1961.
- Cox, R. G., "The Poems of John Donne", From Donne to Marvell, London, Pelican Books, 1957.
- Curtius, E. R., Literatura Europea y Edad Media Latina, México, Fondo de Cultura Económica, 1957
- Empson, William, Seven Types of Ambiguity, New York, Meridian Books, 1957.
- Empson, William, "Donne the Space Man", The Kenyon Review, Summer, 1957.
- Grierson, H. J. C., The Poems of John Donne. Oxford, Clarendon Press, 1912.
- _____, Cross-currents in English Literature of the Seventeenth Century, London, Chatto & Windus 1929.
- _____, "John Donne", The Cambridge History of English Literature, vol. IV, University Press, Cambridge, 1909.
- _____, Metaphysical Lyrics and Poetry of the Seventeenth Century, Clarendon Press, Oxford, 1921.
- Hatzfeld, Helmut, "A Critical Survey of the Recent Baroque Theories", Boletín del Instituto Caro y Guerva, a. IV, 1948.
- Johnson, Samuel, "The Life of Cowley", Lives of the English Poets, London, Everyman's Library, 1942.
- Lafuente Ferrari, Enrique, La interpretación del barroco y sus valores españoles, Madrid, 1941.

- Moloney, Michael Francis, John Donne: his flight from medievalism, Illinois, Urbana, 1944.
- Mourgues, Odette de , The European Background to Baroque Sensibility, From Donne to Marvell, London, Pelican, 1956.
- Orozco-Díaz, Emilio: Temas del Barroco en Poesía y Pintura, Granada , 1947.
- Praz, Mario, The Flaming Heart, New York, Doubleday Anchor Books 1958.
- Raiziss, Sara, The Metaphysical Passion, Philadelphia, 1952.
- Wedgwood, C.B., Seventeenth Century English Literature, New York, Oxford University Press, 1961.
- Weisbach, Werner, El Barroco como arte de la Contrarreforma, Berlin, 1921.
- Wellek, René, "The Concept of Baroque in Literary Scholarship" The Journal of Aesthetics and Art Criticism, vol. V. No.2, December 1946.
- Willey, Basil, The Seventeenth Century Background, London, Peregrine Books, 1934.
- Wölfflin, Heinrich, Renaissance und Barock, München, 1888.

