Samlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 108 1987

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth

Lund: Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 1909, 751 49 Uppsala

Utgiven med understöd av
Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör var väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskriptet.

ISBN 91-22-01233-8 (häftad)
ISBN 91-22-01235-4 (bunden)
ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1988

Quevedo och tiden

Av ANDERS CULLHED

Qual fui penso, e qual sono, e col passato
il presente misuro a tutte l'ore;
indi guardo il futuro, e pien d'orrore
scorgo qual vita a me prescriva il fato.

Torquato Tasso

Den spanske diktaren Francisco de Quevedo (1580–1645) har under de senaste decennierna kommit att tona fram som ett av den europeiska barockens tyngsta och mest representativa namn. Hans kommentatorer har snart sagt tagit för vana att inleda sina framställningar i ämnet med ett citat av José Luís Borges: »Trescientos años ha cumplido la muerte corporal de Quevedo, pero éste sigue siendo el primer artífice de las letras hispánicas. Como Joyce, como Goethe, como Shakespeare, como Dante, como ningún otro escritor, Francisco de Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura.»[1] Och visst är det sant att spanjoren spände över ett väldigt fält i sitt skriftställarskap. Där återfinner vi religionspolitiska partsinlagor, infernaliska smädedikter, patriotisk retorik, asketiska meditationer, erotisk lyrik och klassisk filologi om vartannat. Några entydiga utvecklingslinjer – i stil med ungdomsrusets utplaning mot världsavsägelse eller spefågelns omslag till mild resignation – går knappast att påvisa. Quevedos skrifter är ovanligt tydligt underkastade genrens lag. När det gäller vårt eget sekels panorering över denna »dilatada y compleja literatura», är det i alla händelser den »allvarliga» eller »seriösa» lyriken i allmänhet (spanjorerna brukar tala om Quevedos »poesía grave» till skillnad från hans satiriska eller burleska diktning) som kommit i förgrunden. Det är fråga om en intresseförskjutning av ansenliga proportioner. Ända fram till 1930-talet sysslade barockkännarna huvudsakligen med den politiske intrigören, den stilistiskt drivne »konceptisten» och sist men inte minst den bitske kolerikern Quevedo – som än i dag åtnjuter ett grundmurat dåligt rykte hos allmänheten över hela den spansktalande världen och inte sällan figurerar i spanjorernas motsvarigheter till våra egna folkliga »Bellmanhistorier».

De kommentarer och analyser som på sistone ägnats denne proteiske skald har också de – frestas man säga – börjat växa ut till en omfattande och komplex litteratur. Den i stort sett heltäckande bibliografi över Quevedo-forskningen som publicerades 1976 av James O Crosby – vid sidan av José Manuel Blecua ämnets sannskyldige nestor – upptar drygt tusen nummer, en siffra som gissningsvis fördubblats sedan dess.[2] Quevedo har fått sina egna passionerade och sinsemellan ofta oense supportrar från romanska och litteraturvetenskapliga institutioner världen över – framför allt frapperas man av intresset från de nordamerikanska universiteten. Till saken hör också att man egentligen inte kunnat ägna Quevedos poesi ett i egentlig mening kritiskt studium förrän under senare år; Blecua försåg oss med den första riktigt tillförlitliga utgåvan så sent som 1963.[3] På skandinaviskt håll är det än så länge tunnsått med bidrag till den här diskussionen, en omständighet som kanske inte är ägnad att förvåna med tanke på våra bristfälliga forskningstraditioner inom ämnesområdet – den spanska guldålderns litteratur – över huvud. Inte att förvåna men väl att beklaga; det gäller ju en period där Spanien som varken förr eller senare i kulturhistorien står i det internationella blickfältets centrum, och varje bild av den europeiska barocken blir med nödvändighet ofullständig om man inte tar hänsyn till centrala figurer som Góngora, Gracián eller Calderón.

Följande reflexioner kring en Quevedo-dikt är förhoppningsvis ett litet steg mot ett sådant jämförande och vittomspännande perspektiv på epokens poesi. Däremot ges här ingen plats för någon biografisk presentation eller ens översiktlig bild av författarskapet. Jag har kort och gott valt att skjuta in mig på en dimension i Quevedos texter som ingalunda gått hans kritiker förbi men som mestadels berörts i alltför generella termer eller bara i förbifarten. Det rör sig om den för barocken över lag så akuta tidsproblematiken, som på olika nivåer genomtränger större delen av den spanske skaldens »poesía grave». Jag kommenterar en av Quevedos (för övrigt mest kända) sonetter i akt och mening att ge en bild av det traditionsmedvetande och de brytningar som präglar de temporala figurationerna i

hans poesi. Analysen är tänkt att ingå i en större undersökning kring spänningarna i Quevedos tidsmedvetande över huvud, där den kommer att ställas mot några betraktelser kring i första hand platonikerns och älskarens skilda uppslag till en varaktig passion. Just vid dessa brottytor, dessa textkonfrontationer, tycker man sig förnimma hjärtpunkten i den sensibilitet som var Francisco de Quevedos – och i någon mån hela epokens.

Dikten i fråga lyder som följer:

"¡Ah de la vida!" ... ¿Nadie me responde?
¡Aquí de los antaños que he vivido!
La Fortuna mis tiempos ha mordido;
las Horas mi locura las esconde.

¡Que sin poder saber cómo ni adónde
la salud y la edad se hayan huido!
Falta la vida, asiste lo vivido,
y no hay calamidad que no me ronde.

Ayer se fue; mañana no ha llegado;
hoy se está yendo sin parar un punto:
soy un fue, y un será, y un es cansado.

En el hoy y mañana y ayer, junto
pañales y mortaja, y he quedado
presentes sucesiones de difunto.

Den här sonetten, ett av de ödsligare inslagen i Quevedos produktion, av Blecua numrerad 2 och upptagen under rubriken »Poemas metafísicos», börjar *in medias res* med ett anrop, »¡Ah de la vida!»: är det någon där – i livet? Genom att i första raden utnyttja en välkänd formel från spanskt dagligt tal (jfr »Ah de la casa», är det någon hemma? Eller »Ah del barco», skepp ohoj!) sätter poeten sin diktion i häftig rörelse och installerar omedelbart det ångestridna jaget i diktens förgrund, den spörjande figur som håller på att överges eller redan övergivits av själva livet.[4] Ingen tycks svara honom, han vistas redan från början i eller utanför ett rum som är tomt. Följer så nästa vädjan, den här gången till de gångna år han genomlevt, dessa »antaños que he vivido», en säregen personifikation av det spanska adverbet för »i fjol» – det förflutnas stöd, minnets reservoar av erfarenhet. Men också här tycks orden förklinga i tystnad. De ger plats för insikten att Fortuna huggit den tid eller egentligen de tider som fanns att tillgå, hela diktens centrala temastråk: tiden sorterar inte längre under jagets domäner, den görs främmande.[5] Det är en externalisering, ett plågsamt avyttrande av timlighetens resurser vi bevittnar, en tömning av subjektet som står i bjärt kontrast till stora delar av renässansens och barockens strävan att gripa stunden eller omvandla tidens rännarbana till ett fält för självförverkligande.[6] Den här främmandegöringen tar plats i driven retorisk prosopopeya – de flydda årens frånvaro, ett grepp som återkommer genom författarskapet – och tunga allegorier.[7] Fortuna, tidens emblematiska följeslagarinna (jfr slutstrofen i en Camões-sonett: »Esperanças de novas alegrias / não mas deixa a Fortuna e o Tempo errado, / que do contentamento são espias»), blir som så ofta i barockens poesi jagets övermäktiga motpart, ett jag som står kluvet och rubbat ur sina cirklar.[8] Vi befinner oss långt ifrån det i sista hand okränkbara stoiska – egentligen neostoicistiska – subjekt Quevedo älskade att bepansra i sina prosaskrifter. I jaget självt tycks gallret smitt och nitat, dess egen dårskap lägger ut en dimridå över de »Timmar» han griper efter.

Alltsedan den första utgåvan av Quevedos poesi 1648 trycks hans dikter med titlar som vanligen har den förste utgivaren, González de Salas, till upphovsman. Över dikt 2 läser man sålunda »Representase la brevedad de lo que se vive y cuán nada parece lo que se vivió», en rubrik som med sina välkända formler om livets korthet och intighet först och främst tycks ha härletts ur den andra strofen. Hälsan och åldern har försvunnit utom synhåll; här fortgår den tömning av jaget vi redan bevittnat och som finner en sammanfattande formulering i rad sju: »Falta la vida, asiste lo vivido.» En dylik passage rymmer en slående parallell till den skolastiska begreppsapparat som i Spanien tedde sig tämligen oförbrukad – eller till och med aktualiserad av i första hand thomisten Francisco Suárez – under 1600-talets förra hälft.[9] Livet *qua substantia* har berövats sin realitet i Quevedos dikt – eller, för att uttrycka sig varsammare, livets varaktighet och mening har blivit oåtkomliga för det jag som står hänvisat till dess tillfälliga, »accidentella» uppenbarelseformer. Här är vi tillbaka där vi började, vid »Ah de la vida», detta livets igenbommade, tomma eller tysta hus; kvartetterna beskriver en effektiv kretslinje utan utgångar eller vilopunkter och rundas av med en stilenlig barock hyperbol, där verbet »ronde» ansluter till den här stränga inkapslingen i cirkelns mönster.

Tercetterna renodlar så det skisserade predikamentet i vågade manipulationer med tidens kategorier, i lexikaliska och grammatiska normbrott som ofta tagits till intäkt för Quevedos presumtiva modernitet – en intressant men skäligen diskutabel tes.[10] Här öppnas nu ett hålrum mellan en gårdag som flytt och en morgondag som ännu inte är här, medan »hoy» – i dag – flyr utan att stanna ett ögonblick – en erfarenhet med flera tillspetsade nedslag i poetens prosa, som tex i ett brev av den

16 augusti 1635: »Lo que fué, como no es, no puede dejar de haber sido; lo que es, como no era poco antes, dejará de ser poco después; lo que aún no es, si se desea o si se teme, se padece.»[11] Det blir aldrig fråga om någon installation i nuet, diktens gerundium-bildning i rad tio har en skjuts i rytmen som direkt sköljer över hacket mellan »Ayer» och »mañana» i strofens upptakt. Quevedos egenart visar sig över lag inte så mycket i variationerna på epokens sedvanliga metaforkataloger över livet som vind, rök, skugga och skum, utan just då han – som här – stämplar ut tidens brist på konsistens och varaktighet i lufttomma begrepp, tvära knyck i syntaxen, försåtliga manövrer med skilda tempi. Efter att ha stuvat undan igår, idag och imorgon – åter personifierade adverb – i preteritum, perfekt respektive gerundium, står jaget naket inför en tid utan riktning eller ens innehåll och måste inkorporera eller rentav identifiera sig med dess uttryckslösa former, dess blanka fogar: »soy un fue, y un será, y un es cansado».

Här konfronteras läsaren med en egentligen alldeles oöversättlig satskonstruktion som inpräntar något i stil med »jag är ett han (den/det) var och ett han (den/det) ska vara och ett han (den/det) är – trött». På den enskilda radens starkt begränsade utrymme arbetar Quevedo följaktligen med fyra skilda former av verbet »ser» (vara); satsens egentliga predikat har de övriga tre till bestämningar; predikatet är satt i första person, de objektiverade verben i tredje; predikatet står i presens, de övriga i preteritum, futurum respektive presens igen. Det inledande »soy» återvänder till nuet – och finner sig vara en annan. Texten klyver jaget i ett subjekt och ett objekt, en spricka av såväl ontologisk som psykologisk art. Här återstår strängt taget varken »la vida» eller »lo vivido», varken livets kärnsubstans eller dess skiftande innebörder, bara samma tröttheet i tidens alla dimensioner. Återigen denna uppgivna cirkelrörelse utan plats för någon minnets styrkekälla – eller för någon framtid som inte vore blott och bart en tröstlös upprepning.

Det är sant att sådana konstruktioner antagligen kan föra tankarna till en sentida innovatör som Rimbaud och hans berömda diktum »JE est un autre».[12] Men Quevedos klyvnad har nog mycket lite att skaffa med den pytiska ingivelse eller de revoltens metamorfoser som hörde det brådmogna symbolistoraklet till; däremot förebådar hans »cansancio ontológico» – formuleringen är Manuel Duráns – onekligen vissa formuleringar hos Luís Cernuda, precis som hans tömda eller obebodda människa, hans »Desierto estoy de mí» (359), får en sentida gengångare hos Rafael Alberti och hans »hombre deshabitado» eller »cuerpo deshabitado».[13]

Den första tercetten i dikt 2 är resolut parataktiskt byggd med flera pauseringar och asymmetrier i diktionen. Slutstrofen avviker däremot med sina överklivningar från hela diktens tidigare mönster – en dovt avklingande coda efter kulminationen i rad elva. Som ville poeten summera diktens mångskiktade erfarenhet i ett enda svep. Men kontrasten utesluter inte en mjuk övergång; vi återfinner samma polysyndeton i den tolfte raden som i den elfte, och Ana Marta Snell har fint uppmärksammat hur de bägge raderna på en gång avspeglar och inverterar varandra – de tre tidsplanen kommer igen, nu i omvänd ordning.[14] En ny cirkel avtecknar sig, och den följs alldeles logiskt av en grann och mycket tidstypisk retorisk gest: sammanjämkningen av lindorna och svepningen, den branta livsförkortning som fått ge namn åt Quevedos mest kända asketiska traktat, *La cuna y la sepultura,* och som varieras eller upprepas med avsevärd energi under barockepoken såväl innan- som utanför Spaniens gränser.[15]

Dikt 2:s kryptiska slutrad bär å andra sidan helt och fullt Quevedos signum; den vittnar pregnant om hans förmåga att i sina bästa stunder pressa språket till gränsen för vad den barocka metaforikens koder och diktionens decorum kunde tolerera. Här framträder jaget som rest och spillra (»he quedado» i rad 13), en återstod berövad sitt livsinnehåll, malet till stoft i tidens kvarn. Radens huvudord – följder, sekvenser – är rentav satt i plural. Ögonblick följer på ögonblick i en serie omtagningar bortom varje organisk gestalt; diktens timliga synfält vet lika lite av någon perspektivisk flyktpunkt som barockens spegelsalar. Därtill är det genomträngt av död, detta »difunto» som bildar sonettens tunga slutackord. Dödens sekvenser är här bara likformigt ackumulativa, de övergår inte i någon transcendens utan aktualiseras tvärtom just här och nu – och sedan – och sedan – i en rörelse utan riktmärke.

Med suveränt svepande formuleringar har Georges Poulet i inledningen till sin fyrbandsserie om »den mänskliga tiden» betecknat 1600-talet som den epok då individen upptäcker sin ensamhet. Såväl den medeltida världsbyggnaden som renässansens känsla av spontan delaktighet i det kosmiska vardandet ligger i spillror. Människan – kanske i första hand periodens intellektuella – står renons på såväl yttre kontinuitet som inre stadga eller varaktighet. Jaget finner sig isolerat i nuet, i det ödsliga

ögonblicket, och återspeglas som den successiva anhopningen av sina tankar. »Telle est l'expérience essentielle de l'homme moderne.»[16]

Poulet är öppen för nyanseringar, inte minst i sitt kapitel om Descartes, men hans 1600-tal blir till syvende och sist det kulturhistoriska skede då känslan för tidens varaktighet för första gången föreföll upplösas i ett »radband av ögonblick», »un chapelet d'instants», i en tidigare okänd diskontinuitet, ett oavlåtligt upprepat nu utan någon självklart sammanhållande gudomlig auktoritet.[17] Visserligen är det först och främst den franska litteraturen som står i fokus hos Poulet, men det har naturligtvis varit frestande för flera hispanister att läsa just Quevedo i ljuset av hans framställning. L Elaine Hoover, Emilia Kelley, Ana María Snell – alla kallar de fram Poulet i sina monografier för att demonstrera hur också den spanske skalden var ett barn av sin tid (de bägge senare just på tal om dikt 2).[18]

Deras resonemang är alla välfunna och tankeväckande, men ett par reservationer kan vara på sin plats. För det första låter sig Quevedos dikt, sällsynt rik på dunkla zoner och oförlösta spänningar, inte friktionsfritt pressas in i de kategorier som gäller för Poulets fenomenologiskt turnerade Geistesgeschichte. Tillkommer sedan problemet med de spanska diktarnas starkt traditionsbundna hållning, den i stort sett obrutna närvaron av antika auktorer som Seneca och Augustinus genom 15- och 1600-talens asketiska skriftställarskap. Forskningen har sedan länge uppmärksammat de augustinska tankestråken i Quevedos prosa, och åtminstone en kommentator – Helmy F Giacoman – har anfört några karaktäristiska passager ur *De civitate Dei* för att belysa skaldens metafysiska lyrik, bl a just dikt 2: »Ex quo enim quisque in isto corpore morituro esse coeperit, numquam in eo non agitur ut mors veniat. Hoc enim agit eius mutabilitas tota tempore vitae huius (si tamen vita dicendo est), ut veniatur in mortem.»[19]

Mig förefaller det ändå naturligare att med Benilde Guillén Villena anknyta till den elfte boken i *Confessiones,* det kristna tidsmedvetandets locus classicus framför andra.[20] Där övergår Augustinus så småningom, efter att ha diskuterat Guds skapelse *ex nihilo* som ett fenomen omöjligt att fånga i temporala begrepp, till att ringa in människans timlighet – strängt taget ett icke-vara eftersom det förflutna inte längre är till, framtiden ännu inte nått oss och nuet ingenting annat är än ett ändlöst inträde i det förgångna:[21]

duo ergo illa tempora, praeteritum et futurum, quomodo sunt, quando et praeteritum iam non est et futurum nondum est? praesens autem si semper esset praesens nec in praeteritum transiret, non iam esset tempus, sed aeternitas. si ergo praesens, ut tempus sit, ideo fit, quia in praeteritum transit, quomodo et hoc esse dicimus, cui causa, ut sit, illa est, quia non erit, ut scilicet non uere dicamus tempus esse, nisi quia tendit non esse?

Inte desto mindre är vi – och detta är kanske den centrala punkten hos Augustinus – hänvisade till detta flyktiga ögonblick; då- och framtiden når oss bara som ett blekt återsken, i varje stund brutet genom nuets prisma. På det stadiet finner kyrkofadern till sist en räddningsplanka i sin epokgörande internalisering av tidens dimensioner till i tur och ordning minne, varseblivning (eller uppmärksamhet) och förväntan.[22] En forskare som José Adriano de Freitas Carvalho har påpekat hur just dessa passager ur *Confessiones* tycks ha vunnit ökad aktualitet hos de spanska författarna alltsedan 1500-talets slutår.[23] Quevedo lägger sig i dikt 2 anmärkningsvärt nära Augustinus' framställning beträffande såväl tidens brist på konsistens som vårt fundamentala beroende av ett bara alltför bräckligt nu. Samtidigt anfräter hans text otvivelaktigt något av den teologiska reflexionens kärnskikt i *Confessiones*; en rad som den elfte i dikt 2, »soy un fue, y un será, y un es cansado» bryter också ned den augustinska tidsaxeln i medvetandet, själens orienteringsmöjligheter, i preteritum, presens och futurum, till vad vi åtminstone provisoriskt skulle kunna kalla en ontologisk nollpunkt.

Traditionen eller snarare traditionerna från Augustinus är närvarande på flera nivåer i Quevedos dikt. Forskningen har således upprepade gånger anfört följande passager ur skaldens prosa – den första ur ett ovan redan citerat brev av den 16 augusti 1635, den andra ur *Providencia de Dios* – i akt och mening att kasta ljus över den suggestiva finalen i dikt 2, »y he quedado / presentes sucesiones de difunto»:[24]

Señor don Manuel, hoy cuento yo cincuenta y dos años, y en ellos cuento otros tantos entierros míos. Mi infancia murió irrevocablemente; murió mi niñez, murió mi juventud, murió mi mocedad; ya también falleció mi edad varonil. Pues ¿cómo llamo vida una vejez que es sepulcro, donde yo propio soy entierro de cinco difuntos que he vivido?

Cierto es que el hombre desde que nace empieza a morir, y que el pié recien nacido, que no puede dar paso en la vida, le da en la muerte; y que la muerte tiene en su poder todo lo que pasó; y asimismo que en la juventud está difunta y sepultada la niñez, y la juventud en la mocedad, y ésta en la edad varonil, y la edad varonil en la consistencia, ésta en la vejez, y la vejez en la decrepitud:

de manera que quien más vive, es seis veces difunto y seis veces sepulcro de sí mismo.

Här står vi inför ytterligare ett utbrett topos i renässansens litteratur, som sannolikt finner sin mest bekanta formulering i Jaques' illusionsfria monolog om människans »seven ages» ur Shakespeares *As you like it* (II: 7): det myckna talet om de fem eller sex eller sju levnadsåldrarna, som går tillbaka på antiken och har åtminstone ett av sina givna källställen hos Augustinus – ett annat finns hos Seneca.[25] Här är det snarast Quevedos extrema kompression som frapperar. En sliten kliché koncentreras till sin negativa substans – levnadsåldrarna som idel dödar, lika många gravläggningar av varandra i varandra – för att förkortas ytterligare och drivas mot katakresen i dikt 2:s radikala eliminering av det enhetliga livsperspektivets privilegium.

Varje dag dör vi – en sanning som Quevedo ihärdigt upprepar genom sina asketiska skrifter. Seneca, Augustinus, Petrarca (som i hövisk stil omplanterade temat till älskarens marter: »non perché mille volte il dì m'ancida / fia ch'io non l'ami»), den spanska renässansens och motreformationens pedagoger, barockens desillusionerade poeter – alla exploaterar de denna formel, »cotidie murimur», med en närmast masochistisk lidelse som inpräntar inte bara dagens utan likaså timmans och ögonblickets död.[26] För att hålla oss till Quevedo:

Vivir es caminar breve jornada,
y muerte viva es, Lico, nuestra vida,
ayer al frágil cuerpo amanecida,
cada instante en el cuerpo sepultada.

(dikt 11)

Det välkända faktum att Quevedo anknyter till Seneca och Augustinus hindrar naturligtvis inte att man kan förstå hans texter som uttryck för en samtida sensibilitet – det är i någon mån en sådan läsning jag prövar här, avväpnande koncist legitimerad av Peter Burke i hans utmärkta lilla skrift om Montaigne: »To make the same point in a different situation is to say something different.»[27] Själva den augustinska anknytningen är på sitt sätt tidstypisk, men den vittnar likafullt om en obruten asketisk tradition som i skilda varianter hållit sig levande i över tolv sekler och vars svanesång inföll just under barocken, enkannerligen i det spanska 1600-talet.[28] Därtill bör det kanske också påpekas att poesin är en sak, prosan en annan i Quevedos författarskap. Genom sina filosofiska och religiösa skrifter släppte han sällan eller aldrig Guds försyn ur blickfältet, medan flera av hans metafysiska dikter renodlar en vision av världen och människan sub specie temporis.[29] Det finns ett mycket starkt drag av beräkning, exempelsamling och varnagel i Quevedos poesi; de plötsliga interjektionerna, tilltalets skenbara intimitet och begreppens radikala substansförlust får inte förleda oss till att läsa dikt II som något mer eller mindre spontant överflöd av känsla. I sin ytterligt didaktiskt upplagda betraktelse över Brutus' liv och öde i *Marco Bruto* riktade Quevedo exempelvis udden mot nuets förmenta traditionslöshet och fördärvliga krav på ändlös omväxling i termer som ligger påfallande nära dikten vi diskuterar. Det är förnyelsen som identitetsförlust det handlar om:[30]

Perdió el mundo el querer ser otro, y pierde a los hombres el querer ser diferentes de sí mismos. Es la novedad tan mal contenta de sí, que cuando se desagrada de lo que ha sido, se cansa de lo que es. Y para mantenerse en novedad ha de continuarse en dejar de serlo, y el novelero tiene por vida muertes y fallecimientos perpetuos. Y es fuerza, u que deje de ser novelero, u que siempre tenga por ocupación el dejar de ser.

Här är det den konservative och allt annat än »moderne» Quevedo som håller i pennan och fördömer ett liv ägnat åt modets nycker och nuets växlingar, åtminstone skenbart eller terminologiskt besläktat med det predikament vi lärt känna i dikt 2, »muertes y fallecimientos perpetuos». Hans och hans Brutus' ideal är i stället den starka individ som lever i kontinuitet med det förgångna och värnar om framtiden – som upplöser tidens motsägelser i inre (stoiskt färgad) storsinthet:[31]

Breve es la vida; antes ninguna en aquel que olvida lo pasado, y desperdicia lo presente y desprecia lo por venir. Y solamente es vida y tiene espacio en aquel varón que junta todos los tiempos en uno. Cuando el pasado con la recordación le vuelve el que pasa, con la virtud le logra y el porvenir con la prudencia le previene. A esto aspiro, ¡oh Ligario!

Moralisten inom Quevedo, »aquel varón que junta todos los tiempos en uno», har när allt kommer omkring rätt till samma anspråk på hans *vision du monde* som metafysikern och melankolikern.

Med dessa förbehåll i minnet kan vi övergå till att försöka konturera den tid eller den bild av tiden man kan avläsa i Quevedos dikt 2 mot några jämförbara författarskap, som alla bildar centrala inslag i den brokiga litterära och idéhistoriska väv som var renässans- och barockkulturens. Låt oss börja med Petrarca, Quevedos förmodligen viktigaste utgångspunkt i den poetiska traditionen över huvud.[32]

Kvartetterna i en av de sonetter man skymtar i eller bakom dikt 2 lyder som följer:[33]

La vita fugge, e non s'arresta una ora,
e la morte vien dietro a gran giornate,
e le cose presenti, e le passate
mi dànno guerra, e le future ancora;

e'l rimembrare e l'aspettar m'accora,
or quinci, or quindi, sì che'n veritate,
se non ch'i ho di me stesso pietate,
i' sarei già di questi pensier fora.

Till att börja med kan vi vara säkra på att Quevedo verkligen läst den här dikten; allusionen i hans egen 478 förefaller alldeles otvetydig: »veo delante / muerte que me amenaza la jornada». Den anspelningen observerades redan av Carlo Consiglio 1946, men ingen har såvitt jag vet påpekat hur Petrarcas augustinska meditation förebådar Quevedos barocka grimaser i dikt 2.[34] Det flyende liv som inte stannar en timma, det krig då-, nu- och framtid för mot jaget, minnets och förväntans (eller snarare väntans) negativa valörer – dessa temakretsar var Petrarcas likaväl som Quevedos, men den metafysiska rysning den toscanske skalden försöker uppbåda är här som oftast knuten till Laura-gestalten. På de ovan anförda raderna följer en allegorisk snabbskiss: jaget ensamt i en bräcklig farkost med trött skeppare jämte brusten mast och trasiga stag (förnuftet respektive dygderna, om vi får tro Guido Bezzolas annoteringar) – och ledstjärnan släckt: »e i lumi bei che mirar soglio spenti». *Älskaren* Quevedo har – som vi ska se i ett annat sammanhang – mycket lite med den här introspektiva betraktelsen över tidens inkonsistens att göra, och det spelar därvidlag ingen större roll om hans Lisi, en Laura i ny och delvis förvandlad gestalt, åkallas som levande eller någon gång död. Hos Quevedo löper nära nog vattentäta skott mellan den metafysiske analytikern och den passionerade erotikern.

Därutöver tecknar hans dikt 2 ett timlighetens dilemma eller upplösningstillstånd som bara har tagit sin början hos Petrarca. Distansen dem emellan kan avläsas redan i den språkliga gestalten, där *Rime*-sonettens lugnare andhämtning och stabilare symmetrier är påfallande. Dikt 2:s halsbrytande manipulationer med varats skilda tempi aktualiserar inte desto mindre andra Petrarca-texter, kanske framför allt de under renässansen omåttligt populära och illustrerade *Trionfi,* den svit på sex allegoriska sånger som kulminerar i världsföraktarens blick in mot det eviga – och den logiskt påföljande detroniseringen av allt vad timligt heter:[35]

Qual meraviglia ebb'io, quando ristare
vidi in un punto quel che mai non stette,
ma discorrendo suol tutto cangiare!
E le tre parti sue vidi ristrette
ad una sola, e quella una esser ferma
sì che, come solea, più non s'affrette,
e quasi in terra d'erbe ignuda et erma,
né "fia" né "fu" né "mai" né "inanzi" o "'ndietro"
ch'umana vita fanno varia e'nferma.
[...]
Quel che l'anima nostra preme e 'ngombra,
dianzi, adesso, ier, diman, mattino e sera,
tutti in un punto passeran com'ombra;
non avrà loco "fu" "sarà" ned "era",
ma "è" solo, in presente, et "ora" et "oggi",
e sola eternità raccolta e 'ntera.
Quasi spianati dietro e 'nanzi i poggi
ch'occupavan la vista, non fia in cui
vostro sperare e rimembrar s'appoggi:
la qual varïetà fa spesso altrui
vaneggiar sì che 'l viver par un gioco,
pensando pur: – che sarò io? che fui? –

I poetens vision stillnar den strömmande tiden med sina »tre parti sue» i en enda orörlig punkt, där jordelivets gissel – koncentrerade till formerna av verbet »essere» (vara) i preteritum, imperfekt och futurum – tycks försatta ur funktion. Där gäller inte längre tidens rörelser bakåt eller framåt, bara ett oupphörligt presens – med Boethius' bekanta formel, »interminabilis vitae tota simul et perfecta possessio».[36] Där finns inte längre plats för hopp eller erinran, och de frågor som hör tidens domäner till – vad blir det av mig? vem var jag? – kommer således aldrig att ställas. Den jordiska sönderdelningens processer stannar av – som det heter i de bägge följande raderna: »Non sarà più diviso a poco a poco, / ma tutto inseme.»

Petrarcas augustinska ådra korsar uppenbarligen också framställningen i *Trionfi,* ett verk som av Camões-kännaren Eduardo Lourenço karaktäriseras i termer av »o primeiro drama espiritual moderno, o arquétipo de quase todos aqueles que a inteligência e o coração cristãos terão de viver e resolver durante séculos». I sin stora undersökning av renässansens tidsmedvetande hänför också Ricardo Quiñones Petrarcas ovan citerade rader 25–27 till en filosofisk tradition med rötter hos Augustinus och Boethius.[37] Det eviga tecknas i idel negationer, tidens ve och verbformer kallas fram bara för att träda tillbaka inför det så gott som genomskinliga och bestämningslösa rike (»Quasi spianati dietro e 'nanzi i poggi / ch'occupavan la vista») som fått ge namn åt denna avslutande Trionfo. Passager som de ovan anförda – med sina apokalyptiska övertoner och sin tungt allegoriska inramning – får så

småningom ett otal avläggare i barockens vanitasbetraktelser, men där välvs en kallare rymd över en långt mer – om uttrycket tillåts – avhumaniserad och fluktuerande värld. Den metaforiska strukturen är inte lika avklarnad och den perspektiviska utgångspunktens stadga långt ifrån lika självklar för barockpoeterna. I deras verk krusas ideligen kropparnas eller elementens ytskikt i nya metamorfoser, medan evighetens stilla nu antingen börjar dubblera den här kosmiska dynamiken eller smalnar av intill gränsen mot det osynliga – som ofta är fallet hos de italienska diktarna. I den medeltida kultursyntes som ännu stämplar Petrarcas *Trionfi* flyter människans oscillerande och Guds orörliga punkt gång efter annan ihop, länkarna dem emellan är lika obrutna som gränserna oomtvistliga, medan barockpoesin i sina mest radikala gestalter står under hotet av ett brott mot korrespondensernas harmoni, av ett fruktat och okänt tomrum.[38] Där älskar den att upplösa eller åtminstone undergräva Aristoteles' och högskolastikens fundamentala *ens*, det stabila enskilda varande som regelmässigt åtföljs av sina transcendentala attribut *unum, verum* och *bonum*.[39] Som i Giacomo Lubranos sonett till vattenuret:[40]

Quanto è, quanto sarà, s'esprime in acque,
cifra di fughe; e in fluido feretro,
naufraga sepellito il fu che piacque.

Här befinner vi oss betydligt närmare Quevedos metafysiska poesi; allt som är och ska vara kommer till uttryck eller kramas bokstavligen ur i vatten, medan det »var» som gladde oss lider skeppsbrott i en flytande kista. Varats verb, detta »fu che piacque», objektiveras nästan lika oförväget som hos Quevedo – och töms på liv, går förlorat i vattenurets memento mori. Så låter epokens diktare i Italien, Spanien eller annorstädes skapelsen regelmässigt framträda under sina allra bräckligaste och mest förgängliga aspekter – och vad därutöver är, är påfallande ofta tystnad.

På så vis renodlar barockpoesin en vision som flera forskare, kanske allra tydligast Hiram Haydn i sin monumentala *The counter-renaissance* (New York 1950), velat knyta till renässansens skuggsida under 15- och 1600-talen, till den relativitets- eller rentav intighetskänsla – i Camões' formulering: »O desconcerto do mundo» – som följde i spåren på de teoretiska uppslagen till det mänskliga medvetandets autonomi hos tänkare alltifrån Nicolaus Cusanus till Giordano Bruno.[41] Den processen låter sig inte annat än överskådligt och schablonmässigt skisseras inom ramen för den här uppsatsen. I stället tänker jag stanna upp vid en av dess centrala faser, där man utan vidare kan urskilja ett stickspår in i Quevedos universum, nämligen Montaignes essäer.

Av hävd brukar man urskilja tre olika perioder i essäernas framväxt, ungefärligen betecknade med etiketterna stoikern, skeptikern respektive epikurén Montaigne – ett bekvämt och naturligtvis grovt förenklat handboksschema som emellertid stått sig väl också hos en sentida och så pass auktoritativ forskare som Jean Starobinski. Stoikern glömde aldrig lärdomarna från ungdomsvännen La Boétie, satte upp själens oberoende som högsta livsvärde, vinnlade sig om en inre konstans genom livets alla skiften, betraktade sin tid på jorden som en fortlöpande dödsförberedelse – med Senecas ord: »Prima, quæ vitam dedit, hora carpsit.»[42] Skeptikern eller pyrrhonisten kom att tvivla inte bara på yttervärldens realitet utan tillika på medvetandets perceptionsförmåga och därigenom all giltig kunskap över huvud. Epikurén, slutligen, fann sig till rätta i förändringens och skenets värld, sökte njuta av det korta liv som står oss till buds, utforskade lika nyfiket som illusionslöst en labyrintisk verklighet där ingenting mänskligt var honom främmande. På Montaignes »refus de l'illusion séductrice, puis constatation de l'échec de toute vision pure» följde sålunda – i Starobinskis formulering – »un retour au premier terme, mieux accepté et mieux compris: réconciliation avec l'inévitable apparence du monde».[43]

I en av de mest läsvärda uppsatser som skrivits om Quevedo, »La navegación de Quevedo» (1973), uppehåller sig Luís Muños González vid dikt 2, där han i förstone ser poeten fångad mellan »dos nadas», två intigheter – men därutöver på väg mot en syntes, en upplevelse av sitt isolerade ögonblick som utsiktspunkt över en motsägelsefylld tillvaro eller rentav som startramp för en flykt i riktning mot transcendensen. Livet och döden framträder i det perspektivet som »valores y bienes constructivos del libre despliegue existencial; no como contradicciones que exigirían una decisión», ögonblicket som »el punto de partida para el despliegue de su existencia personal».[44] En sådan infallsvinkel på dikt 2 bygger rimligen på en nog så intressant felläsning, en tolkning som hypotetiskt kunde jämställas med en projektion av den konstruktive pragmatikern Montaignes erfarenhet på Quevedos hårt skruvade rader, där det isolerade livsmomentet i själva verket står kargt och naket, ofruktbart, mångdubblat, resultatet av en genomgripande des-

integration i och kring jaget. Den sene Montaignes paradoxala tillit till existensens komedi, hans *methexis* eller »participation» i tillvarons myllrande mångfald, var aldrig Quevedos.[45] I den komedin och i den mångfalden såg den spanske poeten tvärtom livsnjutarnas och innovatörernas fåfänga ävlan frodas, och han fördömde uttryckligen den människa som oavlåtligen börjar leva på nytt. Som i dikt 21:

Sólo el necio mancebo,
que corona de flores la cabeza,
es el que solo empieza
siempre a vivir de nuevo.

Den Montaigne som verkligen kommer nära Quevedos poetiska granskning av tidens flöde var i stället skeptikern, författaren till ett av renässansens mörkare dokument alla kategorier, den över tvåhundra sidor långa essän »Apologie de Raimond Sebond». Här hade Quevedo alla förutsättningar att känna igen sig. Hans egen skeptiska åskådning – vackert turnerad i utläggningen av läkaren och filosofen Francisco Sánchez' *Nihil Scitur* i den fjärde av hans *Sueños,* »El mundo por de dentro», och i vad man brukar kalla »det skeptiska kapitlet» (det fjärde) i *La cuna y la sepultura* – har grundligt uppmärksammats (och debatterats) av forskningen.[46] Dessutom vet vi att han läste Montaigne med behållning. I Juan Marichals lilla översikt om »Montaigne en España» stiger Quevedo rentav fram som den franske essäistens kanske störste supporter i Spanien, därtill med dokumenterade avsikter att initiera en översättning av *Les Essais* – ett (bör man kanske tillägga) allt annat än tidstypiskt eller opportunistiskt projekt i 1600-talets iberiska kulturmiljö.[47]

På slutsidorna av »Apologie de Raimond Sebond» – som i Françoise Joukovskys monografi över *Montaigne et le problème de temps* (Paris 1972) utsetts till »le noyeau de sa réflexion sur le temps» – heter det att vi inte har någon delaktighet i varat: »Ainsi, étant toutes choses sujettes à passer d'un changement en autre, la raison, y cherchant une réelle subsistance, se trouve déçue, ne pouvant rien appréhender de subsistant et permanent, parce que tout ou vient en être et n'est pas encore du tout, ou commence à mourir avant qu'il soit né.»[48] Allt befinner sig i loppet, ingenstädes skönjer man en fix punkt, döden tar sin början före födseln – här är Montaigne som alltid noga med att ange de antika källorna till sina reflexioner: Pytagoras, »les Stoïciens, [qui disaient] qu'il n'y a point de temps présent, et que ce que nous appelons présent, n'est que la jointure et assemblage du futur et du passé», den i sammanhanget närmast självskrivne Herakleitos – ingen stiger ned två gånger i samma flod – och Lucretius.[49] Livssammanhanget ombryts till serier av sinsemellan orelaterade tillstånd och mutationer. De sex levnadsåldrarna begraver varandra en efter en, precis som i Quevedos prosa: »La fleur d'âge se meurt et passe quand la vieillesse survient, et la jeunesse se termine en fleur d'âge d'homme fait, l'enfance en la jeunesse, et le premier âge meurt en l'enfance, et le jour d'hier meurt en celui du jour-d'hui, et le jourd'hui mourra en celui de demain; et n'y a rien qui demeure ni qui soit toujours un.»[50] Det är en nästan vällustigt dyster serie »sucesiones de difunto» Montaigne tecknar i sin vindlande apologi.

Efter den här diskussionen av förändringens lagar avslutas essän med en explicit betraktelse över tidens natur:[51]

Car c'est chose mobile que le temps, et qui apparaît comme en ombre, avec la matière coulante et fluante toujours, sans jamais demeurer stable ni permanente; à qui appartiennent ces mots : devant et après, et a été ou sera, lesquels tout de prime face montrent évidemment que ce n'est pas chose qui soit; car ce serait grande sottise et fausseté toute apparente de dire que cela soit qui n'est pas encore en être, ou qui déjà a cessé d'être. Et quant à ces mots : présent, instant, maintenant, par lesquels il semble que principalement nous soutenons et fondons l'intelligence du temps, la raison le découvrant le détruit tout sur-le-champ : car elle le fend incontinent et le sépare en future et en passé, comme le voulant voir nécessairement départi en deux.

Tidens väsen är skugglikt och flytande, närmare besett en manifestation av tingens intighet. Montaigne upplöser varat i processer, i tillblivelse eller bortdöende – förrättar en spjälkning av ögonblicket i då- och framtid, en klyvnad som spärrar av all verklig närvaro i nuet. Också här vilar Augustinus' skugga tung över vanitasanalysen, såväl i fixeringen av medvetandets internaliserade tid som i passagens fideistiska kulmen. Om Gud kan man inte säga att han *är, var* eller *ska vara:* »Car ces termes-là sont déclinaisons, passages ou vicissitudes de ce qui ne peut durer, ni demeurer en être.» Det är återigen – som hos Boethius eller Petrarca – detta *tota simul* som vidlåder det gudomliga, »un réellement étant, qui, par un seul maintenant emplit le toujours».[52]

På den vägen hamnar vi än en gång utanför de ramar Quevedo bygger kring jagets konfrontation med timligheten i dikt 2, men i övrigt varierar dikten påfallande troget den sönderfallets kronologi

som var skeptikern Montaignes. Den spanske lyrikerns ögonblick var ingen startramp utan ett gungfly, och hans varaktighet var i sin tur inget annat än en succession av dödsmärkta ögonblick. Det liv som strömmar genom slutraden i dikt 2 känner bara – i Charles Marcillys formulering – singularis som en abstraktion, ungefär som tiden bara känner någon kontinuitet i stjärnornas matematik.[53] Här dynamiserar Quevedo uppenbarligen en över tusenårig tradition, som snott in sig i renässansens själva rötter – i Petrarcas *Trionfi* – och sedermera fått förnyad aktualitet under senrenässansen för att blomma ut i barockens litteratur. På det fältet råder inte stort mer än nyansskillnader mellan de engelska metafysikerna, Andreas Gryphius, de italienska marinisterna och de spanska asketerna.

Låt oss tills vidare inskränka oss till att kort och gott citera Gryphius och kasta ett öga – inte mer än så – på John Donne, två skalder som var och förblev okända för Quevedo. I Wilhelm Vosskamps undersökning av tids- och historieuppfattningen hos Gryphius framträder den schlesiske poeten som grundligt präglad av såväl Augustinus' som Boethius' meditationer över tidens och evighetens väsen; Vosskamp anför bl a *Dissertationes funebres* och formuleringar som »Das Morgende soll noch erscheinen. Das Gestrige ist verschwunden. / Der Augenblick / in dem wir Athem holen / ist kaum unser.» En sådan passage uppvisar som synes slående strukturella likheter med Quevedos lamentation i dikt 2: »Ayer se fue; mañana no ha llegado; / hoy se está yendo sin parar un punto», samtidigt som Gryphius kommer betydligt närmare den bibliska förgängelsebetraktelsens metaforik än den mer introspektive Quevedo – och därutöver upprättar en imaginär bro mellan timligt och evigt i vad Vosskamp kallar det eskatologiska eller imperativa ögonblicket.[54] När John Carey å sin sida citerar Donnes *Essays in divinity,* »God hath made nothing which needs him not, or which would not instantly return again to nothing without his special conservation», kommer han kanske aningen snett i sin anmärkning att Donne »wanted, and invented, a universe as changeable as himself».[55] När allt kommer omkring är citatet i fråga en otvetydig allusion på Augustinus, närmare bestämt på just den passage ur *De civitate Dei* som Poulet till och med givit rang av motto för hela epoken.[56] Donne åstundar och uppfinner snarare ett universum lika föränderligt som hela barockens, en värld där jagets substans har samma benägenhet att upplösas i temporala sekvenser som i Quevedos dikt 2. Man kunde anföra några taktfasta och välkända rader (393–96, 399–400) ur »The second anniversarie»:[57]

You are both fluid, changed since yesterday;
Next day repairs, (but ill) last day's decay.
Nor are, (although the river keep the name)
Yesterday's waters, and today's the same.
[. . .]
but whilst you think you be
Constant, you'are hourly in inconstancy.

Donnes prosa är i ännu högre grad än Quevedos mättad med snärtigt formulerade framstötar i den här riktningen. Han älskar att låta tiden framträda som ett »imaginary half-nothing», där det förflutna och det kommande är obefintligt medan nuet – som hos Horatius och Petrarca – går förlorat medan vi försöker artikulera det: »that which you call present, is not now the same that it was when you began to call it so».[58] Samtidigt vittnar den donneska poesin och predikokonsten på snart sagt varje sida om ett sällsport egensinnigt temperament, i häftig svängning mellan apokalyptisk förväntan och provokativ hedonism. Där yppar sig – tvärs genom utgjutelserna om världens åldrande och förfall – en illa dold förtjusning över den empiriska verklighetens exteriörer, en strävan mot intellektuell genomlysning av materiens och kosmos' mysterier, en sinnlig livsaptit som än förefaller besläktad med den sene Montaignes hemkänsla på världens gungande »branloire pérenne», än med Marinos oförställda erotiska verve.[59] I likhet med essäisten och hovpoeten besatt också Donne en förmåga att åtminstone provisoriskt inrätta sig i det instabila ögonblicket, som man bara sällan påträffar i spanjorens såväl statuariskt formskönare som satiriskt grovkornigare poesi.[60]

Quevedo är, inte att förglömma, en son av sitt land. Den spanska motreformationen i allmänhet och de lärda jesuiterna i synnerhet visste att i tillämpliga delar suga upp den humanistiska bildningstraditionen i akt och mening att inskärpa den jordiska tillvarons misär, dess obefintliga avglans av salighetens fröjder, dess karaktär av *comedia,* dröm eller levande död. En exponent för den här mäktiga strömningen inom spanskt kulturliv under 1600-talet var jesuitpatern Juan Eusebio de Nieremberg som i sitt huvudverk *De la diferencia entre lo temporal y eterno* (1640) kom att driva en augustinsk, tungt orkestrerad analys av timlighetens fenomen. I det nionde kapitlet citeras Aristoteles' – och senare skolastikens – definition av tiden som mått på rörelse, varpå följer en illusionslös besiktning av de skilda levnadsåldrarna – den här gången

sju till antalet – som alla måste dö för att bereda plats åt nästa:[61]

De suerte que en una misma vida hallará uno antes de morir que ha muerto muchas veces, y con todo eso no acabamos de persuadirnos de que hemos de morir una. Volvamos, pues, los ojos a nuestra vida pasada, y consideremos qué se hizo de nuestra niñez, de nuestra puerilidad, de nuestra juventud. Ya murieron en nosotros. Pues de la misma manera morirán todas las demás edades y vidas de la vida. No solamente moriremos en los principales tiempos de ella, sino cada hora y momento, con una perpetua sucesión y mudanza de cosas.

Den filosofiska reflexionen övergår på det här viset i moralistens betraktelse över livet från barn- till ålderdom för att stegras till en tidsenlig emfas på döden i varje timma och ögonblick – på tingens eviga sekvens och förändring. Jesuitpaterns kompression står nätt och jämnt barockpoetens efter; mycket närmare Quevedos »presentes sucesiones de difunto» kan vi i alla händelser inte komma. Det var i denna inhemska, såväl humanistiska som asketiska tradition Quevedo skolade sin konceptistiska brio och skärpte sin blick för den tidens inneboende diskontinuitet som karaktäriserar dikt 2 – en tematik han i mer otvunget diskursiva stunder turnerade i formuleringar som

Y así, creyendo noble desengaño,
vengo a contar que tengo tantas vidas
como tiene momentos cada un año,
[...]

(24)

I dessa metafysiska dikter artikuleras ett medvetande som finner sig åtminstone tillfälligt avskuret från nåden, en tillvaro som inte bara tömts på sin immanenta mening utan också hotar att överges av sin stumme *Deus absconditus*. Vincenzo de Gregorio har påpekat att barockpoeterna lyfte ett dubbelt ideologiskt arv. Från humanisterna övertog de tanken på döden som en fortskridande livsupplösning – men förmådde inte dela samma humanisters kompletterande strävan att göra det bästa av denna sin jordiska fördömelse, saknade i regel deras känsla för en autonom jordisk existens eller för ärans odödlighet.[62] Från den religiösa mystiken ärvde man i sin tur

il frazionamento del tempo in una serie minutissima d'istanti. Ma anche qui la differenza con la tradizione salta subito all'occhio: i mistici avevano frantumato il tempo in "minutissimi pezzi, ognuno dei quali era uno slancio verso l'eterno": ogni attimo pieno ed esuberante era un'antecipazione dell'aldilà divino; per i poeti barocchi, invece, il tempo è una continua caduta, l'attimo si svuota prima ancora di essere posseduto. La serie degli istanti è così tutt'altro che uno "slancio verso l'eterno": è come un'ultima disperata difesa cui ci si aggrappa prima di sprofondare nel nulla.

Tiden berövad minsta spår av Guds försyn, en skör och ostadig spärr mot en intig rymd – det är till syvende och sist det slaget av timlig fraktion, rotlöshet och tömning, en augustinsk tid vars negativa aspekter drivits till sin fulla uttryckskraft, som kristalliseras till lyrisk skrift och bryter ned jaget till ögonblickens dödsmärkta sekvenser i Quevedos dikt 2.

NOTER

[1] »Quevedo» ur *Otras inquisiciones* (1952), Madrid 1985, 51.

[2] *Guía bibliográfica para el estudio crítico de Quevedo,* London 1976 – det bibliografiska standardverket i ämnet, den självklara utgångspunkten för Pablo Jauralde Pous »Addenda» i Cuadernos Bibliográficos 1979, 153 ff. Därtill rekommenderas Crosbys egna kompletterande listor i den kritiska Quevedo-antologin *Poesía varia,* Madrid 1981, samt den avslutande »Bibliografía escogida» i den volym Quevedo-studier Gonzalo Sobejano redigerat under titeln *Francisco de Quevedo* (1978), Madrid 1984.

[3] *Obras completas. I. Poesía original,* Barcelona 1963. I det följande citerar jag ur den senaste utgåvan, *Poesía original completa,* Barcelona 1983, av en andra, reviderad upplaga som publicerades 1968, och då anger jag dikternas – inte sidornas – nummer, en hänvisningsteknik som blivit praxis i Quevedo-forskningen. Tilläggas bör att Blecuas kritiska magnum opus, Quevedos *Obra poética,* utkom i fyra väldiga volymer i Madrid 1969–81; texternas numrering och ordalydelse är identiska med Barcelona-utgåvans.

[4] Dámaso Alonso har mycket starkt betonat dessa »vetas de humor entreverado o de coloquialismo en algunos de los momentos más graves de su poesía», som exempelvis just i denna dikt. Jfr »El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo» i *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos,* Madrid 1950, 581. Mario Pinna talar om »quella angosciosa chiamata senza risposta di chi bussa alla porta della vita, come di una casa in cui ormai gli è negata accoglienza» (»La lirica di Quevedo nei Poemas metafísicos», Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, storia e filosofia. Serie II, 1968, 145).

[5] Ana Maria Snell beskriver diktens subjekt i termer av kontingens och radikal alienation; »La meditación se centra en los estragos llevados a cabo en el vivir del sujeto por agentes que, a pesar de ser en última instancia internos, se sugieren como fuera de su control, implicando de este modo un desorden radical de la personalidad.» (*Hacia el verbo: signos y transignificación en la poesía de Quevedo,* London 1981, 82, 84.)

[6] För en utförlig illustration, se kapitlen »Die gestaltete Zeit» och »Die überwundene Zeit» i Erwin Stürzls *Der Zeitbegriff in der Elisabethanischen Literatur. The lackey of eternity,* Wien–Stuttgart 1965, 250 ff, 419 ff. Beträffande Quevedo, jfr moralistens stränga förmaning i dikten om

soluret: »No cuentes por sus líneas solamente / las horas, sino lógrelas tu mente» (141).

[7] Jfr dikt 6: »No sentí resbalar, mudos, los años; / hoy los lloro pasados, y los veo / rïendo de mis lágrimas y daños.»

[8] Luís de Camões, *Lírica completa, II,* red M de Lurdes Saraiva, Lisboa 1980, 194.

[9] Jfr Stephen Gilmans »An introduction to the ideology of the baroque in Spain», Symposium 1946, 83 ff. De aristoteliska kategorierna och den tomistiska terminologin genomträngde ansenliga delar av epokens litterära och filosofiska alstring också långt utanför det konservativa Spanien. John Carey har visat på deras oupphörliga aktualitet för en så nyskapande poet som Donne i sin *John Donne. Life, mind and art,* London–Boston 1981, 231 ff. Balbino Marcos har inskärpt Quevedos bildningsgång hos Tomas ab Aquino, Suárez och motreformationens teologer i sin studie över »Las deudas filosóficas de Quevedo», Letras de Deusto nr 20 1980, 88.

[10] Här är inte platsen för en diskussion av vare sig Quevedos eller barockens eventuella frön till en modern estetik eller livskänsla – men själva denna aspekt på de senaste decenniernas Quevedo-reception vore värd ett kapitel för sig. Det är exempelvis tydligt att många forskare läst in en sorts protoexistentialistisk hållning hos Quevedo – jfr titeln på ett arbete som Julián Olivares' *The love poetry of Francisco de Quevedo. An aesthetic and existential study,* Cambridge 1983, vilken uppenbarligen föranledde en recensent att frukta »a left-bank view of Quevedo's tormented love life», farhågor som dess bättre inte infriades (se B W Ifes anmälan i Modern Language Review 1986, 513). Hela denna slagsida inom Quevedo-forskningen tog sin början i ett par inflytelserika – och viktiga – uppsatser efter kriget, nämligen Pedro Laín Entralgos Heidegger-inspirerade »La vida del hombre en la poesía de Quevedo», Cuadernos Hispanoamericanos 1948, 63 ff, samt Dámaso Alonsos i not 4 nämnda arbete »El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo», där den sönderslitne och spörjande poeten lösgörs ur petrarkismens formler för att stiga fram som en själsfrände »al angustiado, al agónico hombre del siglo XX: sí, angustiado y desnortado, como nosotros, como cualquiera de nosotros.» (615).

[11] *Epistolario completo de Francisco de Quevedo,* red L Astrana Marín, Madrid 1946, 315 f.

[12] *Œuvres,* red S Bernard (1960), Paris 1964, 344.

[13] M Durán, *Francisco de Quevedo,* Madrid 1978, 106. Jfr Cernudas dikt »Estoy cansado» i *Un río, un amor* 1929, upptagen i *La realidad y el deseo* 1936, red M J Flys, Madrid 1982, 124, samt Albertis svit »El cuerpo deshabitado» i *Sobre los ángeles* 1929, redigerad tillsammans med *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* av C B Morris, Madrid 1981, 73.

[14] Snell, a.a. 85.

[15] I sina jämförande undersökningar kring Quevedos och Donnes författarskap citerar Carole Greving och L Elaine Hoover samma passage ur en av Donnes mest kända predikningar, den s k »Deaths Duell» – här enligt Hoover: »Wee have a winding sheete in our Mothers wombe, which growes with us from our conception, and wee come into the world, wound up in that winding sheet, for we come to seeke a grave» (The metaphysical poetry of Francisco de Quevedo and John Donne: ontological preoccupations and microcosms of love, diss, University of Massachusetts 1975, 79, respektive *John Donne and Francisco de Quevedo. Poets of love and death,* Chapel Hill 1978, 47). R M Price belyser just den aktuella passagen i dikt 2 med en rad av George Herbert ur »Mortification»: »These clouts are little winding-sheets» (*An anthology of Quevedo's poetry,* Manchester 1968, 27). Detta bara för att ange några exempel från den samtida engelska poesin; många fler passager skulle kunna anföras, bl a från Quevedo själv – så har Elizabeth Davis pekat på dikterna 60 och 137 i detta sammanhang (The religious poetry of Francisco de Quevedo, diss, Yale University 1975, 58 f).

[16] *Études sur le temps humain, I,* Paris (1949) 1965, XIV f.

[17] Ibid XVI.

[18] Hoover, a a, XVII, XX, Kelley, *La poesía metafísica de Quevedo,* Madrid 1973, 43 ff, Snell, a a, 86.

[19] »El hombre visto como ser-para-la-muerte en Job, Séneca, San Augustín y Francisco de Quevedo», Papeles de Son Armadans 1969, 126, 132. Giacomán översätter – utan närmare källhänvisningar – de suggestiva formuleringarna om livet som en utdragen dödskamp ur bok XIII, kapitel 10. Jfr vidare: »Nemo quippe est qui non ei post annum sit quam ante annum fuit, et cras quam hodie, et hodie quam heri, et paulo post quam nunc, et nunc quam paulo ante propinquior, quoniam quidquid temporis vivitur de spatio vivendi demitur, et cotidie fit minus minusque quod restat, ut omnino nihil sit aliud tempus vitae huius quam cursus ad mortem, in quo nemo vel paululum stare vel aliquanto tardius ire permittitur, sed urgentur omnes pari motu nec diverso inpelluntur accessu. [...] Porro si ex illo quisque incipit mori, hoc est esse in morte, ex quo in illo agi coeperit ipsa mors, id est vitae detractio [...], profecto, ex quo esse incipit in hoc corpore, in morte est. Quid enim aliud diebus horis momentisque singulis agitur donec, ea consumpta, mors, quae agebatur, impleatur et incipiat iam tempus esse post mortem, quod, cum vita detraheretur, erat in morte?» (*The city of God against the pagans, IV,* övers Philip Levine, London–Cambridge, Massachusetts 1966, 162 ff.)

[20] Jfr Guillén Villenas uppsats »El tiempo en la poesía española», *Estudios literarios dedicados al profesor M. Baquero Goyanes,* red V Polo & F J Díez de Revenga, Murcia 1974, 162: »Quevedo con voz propia, más trágica, ha vuelto a enlazar con Manrique incluso con otros clásicos del tema como San Agustín que ya en sus Confesiones apareció angustiado por el tiempo, por la fugacidad, viendo igual que nuestros poetas que en cualquier momento el pasado ya no es, el futuro no es todavía y el presente resulta una pequeña frontera entre dos cosas que no existen. Pero San Agustín se fijará más bien en la insignificancia del tiempo humano frente al Dios eterno [...].» Constantino Láscaris Comneno har i sin studie över »Senequismo y augustinismo en Quevedo», Revista de Filosofía 1950, uppmärksammat hur Quevedo citerar *Confessiones* just på tal om Guds eller Treenighetens »hoy eterno» till skillnad från »el séquito de horas sucesivas» eller »el tiempo sucesivo» (484); jfr *Obras completas. Obras en prosa,* red F Buendía, Madrid 1986 (1966), 1292.

[21] *Œuvres de Saint Augustin, 14, Les confessions,* texte de l'édition de M Skutella, red A Solignac, övers E Tréhorel & G Bouissou, Paris 1962, 300. Herman Hausheer har fångat Augustinus' vederläggning av tidens kontinuitet i några pregnanta formuleringar: »Only the experienced instant is given. In every instant a whole world perishes, and in every instant a whole world emerges out of nothing. [...] Moreover, because the present condenses itself to an inextensive point, it seems to dissolve all exis-

tence into emptiness.» Se uppsatsen »St Augustine's conception of time» i samlingsvolymen *Aspects of time,* red C A Patrides, Manchester–Toronto 1976, 35.

[22] Ibid, 308ff; jfr Solignacs kommentarer kring denna förskjutning från tidens »*être objectif*» till »une analyse psychologique» (585), något längre fram beskriven som en övergång »de la métaphysique à la phénoménologie du temps» (589). Herman Hausheer påpekar att Augustinus vände sig mot »the naïve objectivism of Greek science, which identified time with the movement of the heavenly bodies. [...] There remains only the present of the passing moment, a moving point in nothingness. Therefore, Augustine concludes, the measure of time is not to be found in things, but in the human mind.» (a a, 33).

[23] »O 'museu do tempo' na poesia espanhola do séc. XVII. Introdução a um projecto» i I Resina Rodrigues, J A de Freitas Carvalho & A Navarro, *IV centenario do nascimento de Francisco de Quevedo: ciclo de conferências,* Porto 1982, 49.

[24] Jfr *Epistolario completo,* 317. För citatet ur *Providencia se Dios,* jfr *Obras completas. Obras en prosa,* 1575. Jfr Blecuas annoteringar till dikt 1 i *Obras completas. I. Poesía original,* 3; Crosby anför samma brevpassage på tal om dikt 2 i *Poesía varia,* 159. W S Cudlipp återger bägge citaten som illustration till dikt 2 i sin avhandling om Quevedo's indebtedness to four Latin authors of the Silver Age, University of Wisconsin 1974, 118.

[25] I uppsatsen »Spanische Todesterminologie im goldenen Zeitalter» citerar Hans Flasche Augustinus' *Enarrationes in Psalmos,* CXXVII, 15, som en möjlig förlaga till Quevedos här anförda brevutdrag – och kompletterar med en besläktad passage ur Hieronymus' *Epistolae,* LX (*Konkrete Vernunft. Festschrift für Erich Rothacker,* red G Funke, Bonn 1958, 429). José María Balcells vill finna en utgångspunkt för citatet ur *Providencia de Dios* och dikt 2:s slutrad i Senecas *Ad Martiam,* XXI, 7 – se *Quevedo en »La cuna y la sepultura»,* Madrid 1981, 355f.

[26] Petrarcas sonett 172, *Rime,* red G Bezzola, Milano (1976) 1985, 337. Karl Alfred Blüher har gett en koncentrerad framställning av Quevedos förhållande till Senecas »cotidie murimur» i uppsatsen »Sénèque et le « desengaño » néostoïcien dans la poésie de Quevedo», *L'humanisme dans les lettres espagnoles,* red A Redondo, Paris 1976, 299ff.

[27] *Montaigne,* Oxford 1981, 22.

[28] En av dem som starkast betonat denna kontinuitet, denna samexistens mellan romersk silverålder och senantik, latinsk medeltid och inhemsk tradition i det spanska 1600-talet, är Ernst Robert Curtius i *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter,* Bern (1948) 1973, 304, 348f, 524ff.

[29] Otis H Green har påpekat att Quevedo »more frequently than not writes his poems on time on the strictly human level», *Spain and the Western tradition. The Castilian mind in literature from El Cid to Calderón, IV,* Madison, Wisconsin–London 1968, 35.

[30] *Obras completas. Obras en prosa,* 925.

[31] Ibid 944; denna passage har uppmärksammats av Francisco Ynduráin i en liten betraktelse över »Contradicciones en la obra de Quevedo», där den anförs tillsammans med några rader ur *De los remedios de cualquier fortuna* som »casi versiones en prosa del soneto que acaba 'soy presentes sucesiones de difunto', reducción temporal y acabamiento que no excluye la permanencia personal» (*Actas de la II Academia Literaria Renacentista. Homenaje a Quevedo,* red V García de la Concha, Salamanca 1982, 480).

[32] Jfr Carlo Consiglio, »El 'Poema a Lisi' y su petrarquismo», Mediterráneo 1946, 76ff, Joseph G Fucillas Quevedo-kapitel i *Estudios sobre el petrarquismo en España,* Madrid 1960, 195ff, Lorna Close, »Petrarchism and the 'Cancioneros' in Quevedo's love-poetry: the problem of discrimination», Modern Language Review 1979, 836ff, samt Georgia Naderi, »Petrarchan motifs and plurisignative tension in Quevedo's love sonnets: new dimensions of meaning», Hispania 1986, 483ff. Tillkommer några specialuppsatser som behandlar enskilda Quevedo-dikters förhållande till respektive petrarkistiska förlagor och som inte upptas här.

[33] *Rime* nr 272, 461.

[34] Jfr Consiglio 81, vidare Fucilla 200.

[35] *Trionfi,* red G Bezzola, Milano 1984, 128, 130 (»Trionfo dell'Eternità», raderna 25–33, 64–75).

[36] *The theological tractates, The consolation of philosophy,* övers H F Stewart, E K Rand & S J Tester, London–Cambridge, Massachusetts (1918) 1973, 422 (bok V, paragraf VI). Boethius' definition citerades flitigt av skolastikerna och bygger i sin tur på viktiga incitament hos Platon (se den sönderciterade passagen om tiden som en rörlig bild av evigheten och de därpå följande karaktäristikerna av »var» och »ska vara» som tidens verba, medan presensformen »är» reserveras för det eviga – *Timaios,* 37–38), Plotinos och Augustinus – jfr Solignacs kommentarer till den elfte boken i *Confessiones,* 583.

[37] Jfr Lourenços *Poesia e metafísica. Camões, Antero, Pessoa,* Lisboa 1983, 41, vidare Quiñones' *The renaissance discovery of time,* Cambridge, Massachusetts 1972, 165. För en bibliografisk översikt i ämnet Petrarca och Augustinus, se Pierre Courcelles Petrarca-kapitel i *Les confessions de Saint Augustin dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité,* Paris 1963, 332.

[38] Jfr Gérard Genettes essä »Une poétique structurale» i Tel Quel nr 7 1961, där den barocka tanken beskrivs som projektet att »maîtriser un univers démesurement élargi, décentré, et à la lettre *désorienté* en recourant aux mirages d'une symétrie rassurante qui fait de l'inconnu le reflet inversé du connu» (19).

[39] Jfr Julius R Weinbergs *A Short history of medieval philosophy,* Princeton (1964) 1974, 219, jämte Anders Piltz' *Medeltidens lärda värld,* Uppsala 1978, 114. Se även José Antonio Maravalls *Culture of the baroque. Analysis of a historical structure,* övers T Cochran, Minneapolis 1986, 179, 187f.

[40] Lubranos »Oriuolo ad acqua» citeras efter versionen i Jean Roussets urval av italienska och franska marinister i *L'intérieur et l'extérieur. Essais sur la poésie et sur le théâtre au XVIIe siècle,* Paris 1968, 88.

[41] Jfr Antonio José Saraivas framställning av Camões' »desconcerto» i *Luís de Camões. Estudo e antologia,* Lisboa (1962) 1980, 83ff.

[42] Citerat efter den tjugonde essän, »Que philosopher c'est apprendre à mourir» i *Essais I,* red P Michel, Paris (1962) 1965, 156.

[43] *Montaigne en mouvement,* Paris 1982, 110.

[44] Cuadernos Hispanoamericanos 1973, 123f.

[45] Jfr Ricardo Quiñones' Montaigne-kapitel, a a, 222. Den användbara termen *methexis* går, liksom dess negativa motsvarighet *chorismos,* tillbaka på Ernst Cassirers klas-

siker *Das Individuum und der Kosmos in der Philosophie der Renaissance* (1927) – se Quiñones 205ff.

[46] Jfr Américo Castros uppsats »Escepticismo y contradicción en Quevedo», återgiven i *Francisco de Quevedo,* red Sobejano, 39ff, där Quevedo rentav framstår som en »gran nihilista» avant la lettre (41) – en ståndpunkt som utsatts för berättigad kritik av Elizabeth Davis, aa, 279. Jfr även de mer nyanserade resonemangen kring Quevedos skepticism hos Doris Baum i *Traditionalism in the works of Francisco de Quevedo y Villegas,* Chapel Hill 1970, 79ff, samt hos José María Balcells, aa, 187ff.

[47] Marichals uppsats trycktes i Nueva Revista de Filología Hispánica 1953, 259ff – om Quevedo, se 262ff.

[48] *Essais II,* 348. Jfr Joukovsky, 240.

[49] *Essais II, 349.*

[50] Ibid, 349f.

[51] Ibid, 350.

[52] Ibid, 351.

[53] »La angustia del tiempo y de la muerte en Quevedo», *Francisco de Quevedo,* red G Sobejano, 80.

[54] *Untersuchungen zur Zeit- und Geschichtsauffassung im 17. Jahrhundert bei Gryphius und Lohenstein,* Bonn 1967, 72ff, 105ff.

[55] Carey, aa, 172.

[56] Poulet, aa, XXII. Jfr *The city of God against the pagans,* bok XII, kapitel 26: »Et si potentiam suam, ut ita dicam, fabricatoriam rebus subtrahat, ita non erunt sicut ante quam fierent non fuerunt.» (122f).

[57] *John Donne. The complete English poems,* red A J Smith, Harmondsworth (1971) 1983, 297f.

[58] *Devotions upon emergent occasions, together with Death's duel,* Ann Arbor 1959, »Meditation XIV», 88f. Passagen finns återgiven hos Carey, aa, 211, och låter sig lämpligen läsas invid Horatius' *Carmina* I, 11: »dum loquimur fugerit invida / aetas» eller Petrarcas »ora mentre ch'io parlo il tempo fugge» (*Rime,* 56) – för dessa citat, se Jennifer Petries studie över *Petrarch: The Augustan poets, the Italian tradition and the Canzoniere,* Dublin 1983, 36. I ett brev ställt till don Antonio de Mendoza konstaterade Quevedo: »pues lo presente, que en un instante deja de ser futuro, parte a pretérito; y mientras uno dice: 'Vivo', aguija a la muerte, y con las obras desdice y desmiente las palabras.» (*Epistolario completo,* 253.)

[59] Jfr »Du repentir» i *Essais III,* Paris 1972, 25.

[60] Jfr kapitlet »Présence» i Robert Ellrodts uppslagsrika studie över *L'inspiration personnelle et l'esprit du temps chez les poètes métaphysiques anglais. Tome I. John Donne et les poètes de la tradition chrétienne,* diss, Paris 1959, där författaren framgångsrikt driver tesen att »La poésie de John Donne est une poésie de 'présence'.» (82)

[61] Verkets fulla – och mycket karaktäristiska – titel lyder: *De la diferencia entre lo temporal y eterno. Crisol de desengaños con la memoria de la eternidad, postrimerías humanas y principales misterios divinos.* Jag följer texten i *Obras escogidas II,* Madrid 1957, 37. Några sidor senare ägnar Nieremberg ett helt kapitel åt problemet »Qué es el tiempo, según San Agustín», 42ff.

[62] »Il tempo, la morte e la bellezza nella lirica barocca», Studi Secenteschi 1971, 183.