

La vanidad del mundo: ¿discurso religioso o político? (A propósito del *contemptus mundi* en el Cancionero de Baena)

Los poetas del *Cancionero de Baena* han tratado del tema de la muerte en diversas composiciones panegíricas escritas en honor de un difunto importante de la corte. También se han interrogado sobre el mismo tema en textos más o menos largos escritos «contra el mundo y sus vanas maneras». Me refiero aquí en primer lugar a siete *decires* compuestos en ocasión de la muerte de algún noble (338, 350) o «quando echaron de la corte» a un personaje importante (227, 278, 339, 351, 352)¹; en segundo lugar, aludo a quince *recuestas* (289 bis, 298, 331, 332, 333, 336, 337, 340, 353, 356, 510, 515, 529, 531, 532), en las cuales los autores tratan de las «mudaças de fortuna», de «trabajos e dolores», «malés e pecados» de este «mundo falleçedero», o sea de visiones de fin del mundo. Esta serie de composiciones de F. Manuel de Lando (277, 278), R. Páez de Ribera (289 bis, 298), D. Martínez de Medina (331 / 533)², G. Martínez de Medina (332, 333, 336, 337, 338, 339, 340), G. Pérez Patiño (351, 352, 353, 356), F. Diego de Valencia (510, 515) y F. Sánchez Talavera (529, 530, 531, 532) constituyen de manera directa (es decir mencionada en la rúbrica) o indirecta, unas quejas «contra el mundo» y por consiguiente, una incitación a dejarlo.

En estos poemas se puede notar que, alrededor de este *topos*, el *contemptus mundi* gira una serie de consideraciones sobre la muerte representadas por un conjunto de motivos pasados de la literatura latina a la tradición³. La materialización de aquella fórmula (*contemptus mundi*) apa-

¹ El número de las composiciones indicado entre paréntesis corresponde a la edición de Azáceta que utilizo para este estudio. Ver *Cancionero de Baena*, ed. M. J. Azáceta, 3 vols. (Madrid, C.S.I.S., 1966).

² Esta composición aparece dos veces en *C.B.* bajo el n.º. 331, atribuida a D. Martínez de Medina, y el 533, a F. Sánchez Talavera. Al respecto, ver M.R. LIDA DE MALKIEL, «Juan Rodríguez del Padrón...», *NRFH*, VI (1952), p. 318 (El autor la considera de Sánchez Talavera).

³ E. CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen Age latin* (París, PUF, 1956), pp.117, 118, 261, 447 y 578. Ver también C. MARTINEAU-GÉNYES, *Le thème de la mort dans la poésie française de*

rece entonces constantemente ligada a unas reflexiones sobre los últimos momentos (*memento mori*) y el fluir del tiempo (*carpe diem*), seguidos de lamentos sobre la locura y la decadencia del «siglo». Esos lamentos traen a su vez la remembranza de una edad de oro pasada (la cual se concreta en la muy conocida fórmula del *ubi sunt*) y la alabanza de Dios. Ocasionalmente, el poeta invita al lector a gozar de su existencia *hic et nunc* (*beatus ille*); pero casi siempre exalta la vanidad de los bienes terrenales y la necesidad de dedicarse al amor de las cosas divinas (*contemptus mundi*). El círculo se cierra: el *contemptus mundi* comprende todos los otros *topi* porque los llama y los resume simultáneamente.

Considerando lo dicho, uno se pregunta cuál es la función textual del *topos* del *contemptus mundi* en el *Cancionero de Baena*: ¿valor descriptivo o referente? ¿lazo entre la imagen y lo social, la representación y la «vivencia», el discurso religioso y el político? En este trabajo intento dirimir la cuestión analizando primero las diferentes imágenes literarias representativas del concepto de la muerte por las cuales se lleva a manifestar el tema de la vanidad del mundo y examinando luego cómo el discurso religioso sirve metafóricamente a un discurso ideológico (del lenguaje de *Fortuna* al de la caída).

En el artículo «Fuite du monde», del *Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique*, se leen estas palabras: «Quant aux biens de la terre, ces biens que nous possédons dans ce monde et qui doivent demeurer ici-bas, nous devons les mépriser, comme nous méprisons le monde»⁴. El profundo desprecio del mundo que se manifiesta como forma de pensamiento en estas líneas, se encuentra sintetizado en la imagen que el hombre medieval tiene de su muerte y el juicio que pronuncia sobre ella. En efecto, para evitar que el hombre cristiano pierda su alma e incitarle a que se aleje de ese mundo contaminado por el pecado y la corrupción, la mejor manera consiste en recordarle constantemente su mortalidad. Así, el recuerdo del juicio final, la enumeración de los signos precursores del fin del mundo y finalmente, la evocación del infierno, tienen esencialmente ese objetivo: una llamada a la corrección de las costumbres y al menosprecio del mundo. De hecho, el discurso sobre la vanidad del mundo, que es ante todo un discurso religioso, fue explotado por la Iglesia en el sentido de un fuerte apóstrofe a los pecadores. Una larga polémica sobre la doctrina

1450 à 1550 (Paris, Champion, 1978); E. DUBRUK, *The Theme of Death in French poetry of the Middle Ages and the Renaissance* Mouton, La Haya, 1964); P. SALINAS, *Jorge Manrique o tradición y originalidad* (Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1952), p. 80-95.

⁴ Z. AESZEGHY, «Fuite du monde», en *Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique*, T.V. (Paris, 1964). Coll. 1600-1601.

del *contemptus mundi*, que no cabe resumir aquí⁵, mostró cómo la expresión misma y el culto de la palabra han redundado en favor del cristianismo, de un cristianismo profundamente negativo y restrictivo.

Hay que señalar que esta doctrina implicaba una negación fundamental del hombre y de sus sentimientos, es decir una reducción total a la nada. El *De Miseria humanae conditionis* de Inocencio III resume esa lamentación general sobre la existencia y la miseria de la condición humana⁶. Vemos allí, en resumen, que el dolor de haber nacido, el rechazo de la belleza humana y de las actividades profanas, la condenación sistemática de toda creación humana, la denigración de las riquezas, etc..., reafirman la «vanidad del mundo» y la búsqueda y el ansia de la vida eterna, y por ende la muerte misma. Conrado B. Almiñaque señala en este sentido que «esta manera de presentar la existencia en su forma más negativa, conlleva la idea de hacer al hombre apartarse de los placeres mundanales que sólo acarrearán perdición y orientarlo hacia una vida ejemplar, desinteresada de los tres enemigos del alma: mundo, demonio y carne y consecuente con las virtudes teologales y cardinales que le hagan merecer la vida eterna»⁷. Así, más que el deseo de acercarse a Dios, el miedo del infierno parece guiar al cristiano y al poeta en su rechazo del mundo. Como vemos, es difícil negar el aspecto netamente represivo de este discurso moralizante.

Este aspecto represivo se hace más evidente si se considera que el discurso religioso contenido en los textos examinados encierra elementos de un discurso ideológico, en donde se oculta un discurso oficial del poder establecido. Los poemas estudiados reflejan unas formas mentales e imaginarias del siglo XV y reproducen por lo tanto unos esquemas, unos modos de pensar, tradicionales y valorizados por la sociedad del tiempo. Sin duda, los ricos y los poderosos, que se situaban en lo más alto de la escala social, vieron en todo este razonamiento una argumentación muy útil que favorecía el respeto del orden y de los «órdenes»; por lo tanto, todo intento de trastorno o incluso de protesta se veía condenado de antemano. El discurso religioso sobre el *contemptus mundi* se expresa a través de la amenaza del infierno y la conciencia de la muerte. De este modo, se fomenta

⁵ Basta señalar el artículo de J.L. BARAILLON y J.P. JOSSUA: «Le Mépris du monde. De l'intérêt d'une discussion actuelle», *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, LI (1967), pp.23-28. El estudio contiene una bibliografía casi completa de la polémica; ver particularmente los artículos y libros de R. Bultot sobre la cuestión.

⁶ Ver R. BULTOT, «Mépris du monde, misère et dignité de l'homme dans la pensée d'Innocent III», *CCM*, IV (1961), 447.

⁷ C. B. ALMIÑAQUE, *El concepto de la muerte en la literatura española del siglo XV* (Montevideo, Ed. Géminis, 1975), p. 17.

una atmósfera de miedo, de angustia y de resignación, ambiente absolutamente necesario para todo «régimen» opresivo y represivo que gobierna. Pero, ¿qué significa, qué representa y sobre todo de qué manera funciona ese discurso religioso en los textos? Además, ¿cómo ocurre el salto de lo imaginario a lo social que podría justificar la lectura que hago de estos textos?

En este ambiente que acabo de describir, la muerte debería verse como una liberación y no como una amenaza. Sin embargo, no es el caso. «Le moyen âge, nota Siciliano, tout en montrant une foi inébranlable dans la vie d'outre-tombe et tout en prêchant la misère de cette vie, ne conçut jamais la mort comme une libération et comme une trêve aux maux et aux malheurs des hommes»⁸. Más que justa, muerte igualitaria, muerte / castigo, muerte / condenación, muerte / fatalidad, muerte / ejemplo, muerte / engaño, muerte / crueldad, etc.; todas estas imágenes de la muerte presentes en nuestros poemas confirman las afirmaciones de Siciliano.

De todos estos aspectos aterrorizadores de la muerte, sólo el primer motivo de la muerte que iguala a todos, puede aparentemente consolar al hombre medieval. En principio, el hecho de que «en cierto... as de morir» (339, v. 26) o, como lo dice Páez de Ribera, «... el pobre e el rico, que todo fallesçe / e todo el mundo por muerte peresçe» (289 bis, v. 118-119), podría representar un tipo de consuelo. Se encuentra de nuevo este *topos* en unos versos de G. Martínez de Medina en los cuales el poeta le da la palabra a la muerte misma:

Y espero a todos fasta la su fyn,
 porque conoscan mi grant señorío;
 asy al flaco como al palaçin
 dy para saluarse equal aluedrio;
 el muy poderoso por su poderio
 non sera tenido nin mas rreseruado
 que el pobresillo, sy fuere culpado,
 nin el mas letrado qu'el neçio sandio. (336, v. 49-56)

En su libro titulado *Jorge Manrique and the Cult of Death in the cuatrocientos*, Anna Krause señaló que «the vision of Death as a universal power, bringing young and old, rich and poor, alike to a common end, was another truism impressed vividly upon the minds of men during the *cuatrocientos*. Formulated by *Ecclesiastes*, it was reiterated incessantly by the

⁸ I. SICILIANO, *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Age* (París, Lib. Nizet, 1967), pp. 234-235.

moralists, and among them Seneca and Boethius, whose works were widely read during this period»⁹.

Sin embargo, el hecho de que todos mueran no cambia en nada el destino del hombre cristiano después de su muerte, o sea el juicio final. En el fondo, la imagen de la muerte igualitaria no sirve sino para calmar; no puede borrar la crueldad y la injusticia que se esconden tras la realidad. Para nuestros poetas, la muerte es cruel, injusta, engañadora y representa un castigo, una especie de expiación, como lo indican algunos ejemplos escogidos entre tantos otros:

que quando pensamos mas alto sobir
la muerte nos llama e fas conuertir
en poluo e ceniza (340, v. 62-64).

no ay...
... mayor daño que muerte (352, v. 1-2)

crueldad syn piedat
son falladas en tus salas (510, v. 25-26)

peligra inoçente por grande ocassyon,
e muere en su cama prouado ladron
el malo ha buen fyn, el justo mas cabo (529, v. 78-80)

qu'el tu alto poder fuerte
porna en peligro e muerte
al soberbio (298, v. 30-33)

En estos últimos versos de Ruy Páez de Ribera, la muerte aparece como el castigo que espera al pecador. Las listas de muertes ejemplares o de caídas de héroes pasados, sacadas de la mitología y de la historia, refuerzan este motivo. Diego Martínez de Medina (331), su hermano Gonzalo (339) y F. Sánchez Talavera han dado numerosos ejemplos de gentes caídas. Largas listas, introducidas por la fórmula del *ubi sunt*, que recuerdan cómo el pecado ha precipitado a los héroes más grandes en la muerte. Se establece una relación entre lo trágico de su caída y su conducta anterior. En este contexto, la muerte representa claramente un castigo del cual nadie

puede escapar, una amenaza más. Las listas de muertes o de caídas ejemplares aumentan el clima de miedo que rodea al pecador. Como lo dice el poeta G. Martínez de Medina, «Vyste en el mundo omnes abundantes... / en poluo e çenisa del todo tornado» (337, v. 65 y 72); dado que Dios es «Aquel que (sic) todos espanta» (340, v. 201), no hay duda de que con Sánchez Talavera, «Myrando aquel día en que yo vere / todas mis culpas delante el Señor... / aquesto que digo vos dis el Salmista: / *Tymor e tremor obtimeron me* (532, v. 22-23 y 27-28).

En su visión de la muerte, los poetas del *Cancionero de Baena* siguen la tradición de los clérigos. Dando ejemplos de muertes pasadas y recordando la existencia del infierno, participan del inconsciente colectivo de una multitud de cristianos prisioneros entre dos lugares. De ahí que nuestros poetas recurran siempre a unas visiones del fin del mundo, pintando las penas y horrores del infierno y el terror del juicio final (ver 332, 333, 336, 337, 338, 340, 529, 532). «La mort, le jugement et l'enfer: ce sont là les trois des quatre "fins dernières" dont l'évocation a pouver but d'inspirer la répulsion pour le péché»¹⁰.

A su vez, las imágenes de la muerte se sintetizan en el símbolo de la rueda de Fortuna y en el lenguaje de la culpa. Fortuna, cruel e incierta como la muerte misma, proyecta al hombre en un espacio cercado por dos polos que lo limitan: «le haut paradisique» y «le bas infernal», expresiones que tomo del estudio citado de Bruno Roy¹¹.

Cielo o infierno, pobreza o riqueza, vicio o virtud, vida o muerte: entre estas cualidades no hay nada. Tal como la antítesis señala, existe sólo un vacío entre los elementos que se oponen y el hombre se encuentra en plena confusión, perdido y desarticulado. Los poemas sobre la vanidad del mundo en el *Cancionero de Baena* se construyen partiendo de cuatro tipos de oposiciones: de un lado, se sitúan la condición social (pobreza-riqueza) y la conducta individual orientada hacia el bien o el mal (vicios-virtudes); de otro lado, un mundo presente, temporal, dominado por el día o la noche (luz-tinieblas), precursor del destino humano (cielo-infierno). Estos elementos se cristalizan en la figura iconográfica de la rueda de

¹⁰ B. ROY, «Amour, Fortune et Mort: La danse des trois aveugles». *Le sentiment de la mort au moyen âge* (Montréal, Ed. Univers. 1979), p. 127.

¹¹ Bruno Roy escribe en el artículo citado «La courbe tracée par Innocent III... s'inscrit entre un haut paradisique et un bas infernal; le monde à mépriser est le lieu médian entre l'ordre initial et le désordre infernal, c'est le lieu du désordre» (p. 128). Para el concepto de Fortuna, ver H. R. PATCH, «Fortuna in Old French literature», *Studies in Modern Languages*. Smith College (july 1923); *The Goddess Fortuna* (Cambridge, Harvard Univ. Press, 1927), p. 123 y sig.; *The Other World* (N. Y., Octagon Books, 1970), p. 222 y sig. Ver también J. D. MENDOZA NEGRILLO, S. J., *Fortuna y providencia en la literatura castellana del siglo XV* (Madrid, 1973). Anexo XXVII, *Boletín de la Real Academia Española* (ver p. 253-259 para el «desprecio del mundo» en el C.B.).

Fortuna presente en los textos tal como lo indican aquellos versos de F. Sánchez Talavera:

Dose faces fase buelta
 esta rrueda cadal día
 e non çessa todauia
 en peligros muy embuelta;
 quando la clauija suelta
 asy mueue su espera,
 que quien mas merçet spera
 esse falla mas rrebuelta

(515, v. 9-16)

Así, la rueda de Fortuna efectúa un solo movimiento descendente: de arriba hacia abajo, del cielo hipotético hacia el infierno, de la luz hacia la oscuridad (siendo la única excepción una composición de Pérez Patiño donde el autor se muestra particularmente optimista, ver 352). Todo ocurre como si la rueda empezara un movimiento cíclico sin nunca poder acabarlo completamente: en vez de girar la rueda sólo se balancea de la derecha a la izquierda y viceversa. Si el pobre puede supuestamente enriquecerse, el riesgo de caer es mayor y la inquietud más grande porque los que poseen riquezas «de perderlas son temerosos,/e son muchos d'ellos tristes, cryodosos,/mirando la fyn de todas las cosas» (529, v. 118-120). Además, si ocurre la caída, no se puede volver a subir. Al respecto, Bruno Roy señala que:

Une roue tournée par la déesse Fortuna entraîne quatre personnages dans un mouvement circulaire, ou plutôt un seul personnage dans les quatre phases du cycle du pouvoir: je règne, j'ai régné, je suis sans royaume, je régnerai. Cette image de la roue de Fortune a été utilisée par les moralistes médiévaux comme un outil de dissuasion à l'adresse de ceux qui tentaient orgueilleusement de s'élever... Le succès qu'a connu ce motif s'explique sans doute par le caractère faussement cyclique, qui laisse croire à la possibilité d'une lecture optimiste. Or l'essentiel du motif n'est pas dans la circularité, mais dans l'opposition entre le haut et le bas, et la chute de l'un en l'autre ¹².

Más que mover la rueda del mundo, lo que hace Fortuna es dejar caer a los que se hallan arriba. Su movimiento negativo y destructor se afirma de nuevo en la ambigüedad de su acción. En efecto, Fortuna tiene el poder de: *dar-pedir*, (hacer) *rreyr-llorar*, *ensalçar-destruyr*, *fer-desfer*, etc. El *topos* de la decadencia universal desarrollado en los textos, acentúa esa doble función de Fortuna.

¹² B. Roy, *op. cit.*, p. 129.

El ciclo de Fortuna, pues, permite sólo la caída. Como lo dice el poeta, «el que más alto subiere/más penará sy cayere» (353, v. 8-9). Se trata de una caída en el vacío, que representa simultáneamente la nada y la culpa; el símbolo de la caída sugiere la culpa, el pecado original y por lo tanto, el vacío que precedió. De hecho, la *culpa* se da en el lenguaje de la caída: *caer* (10 veces) *caydo* (3), *cayda* (5), *fasllesçer* (4), *falleçida* (1), *desçender* (2), *peresçer* (6), *serán en el suelo* (1), *abaxado* (1). La caída se presenta entonces como otra amenaza para el que pretende subir en la escala social, política y económica. No se debe olvidar que el poeta escribe para la corte; recuerda a los nobles y servidores del rey que la caída será proporcional a su posición y que tendrá consecuencias más desastrosas para los que ocupan los rangos más altos. Evidentemente, más se arriesga cuando se cae de más alto dado que «quien más alto suba más ha de decir» (332, v.3), según dice G. Martínez de Medina. Los ejemplos, que no puedo enumerar aquí, abundan.

Caído, el hombre no vale nada; decaído de todos modos desde su creación no parece poder levantarse jamás. Es el destino que Fortuna le reserva. La historia, pasada y contemporánea, la mitología antigua y las referencias bíblicas se lo prueban. Es cierto que las fórmulas repetitivas del *ubi sunt* (*mira que fue, que pro les touo, que se fisieron, a do*) rememoran una edad de oro ida; no obstante, echan una luz sobre una situación presente. ¿Adónde se han ido? ¿Qué se hizo de ellos? ¿de qué les sirvió su valor? La respuesta es siempre la misma: su existencia no les ha llevado a ningún sitio, sino al infierno en ciertos casos; las riquezas y las victorias no les ha dado nada; se han vuelto «poluo e çeniza» (340, v.64). el hombre se ve reducido al estado de «podrido gusano» (529, v. 185), cortado de sí mismo y de la representación de su propia muerte. Un interdicto se insinúa como una sombra sobre la propia muerte del hombre, interdicto que únicamente la ley podrá levantar «por do cada vno a de ser judgado» (336, v. 63).

El símbolo de la caída remite metafóricamente al pecado original y al juicio final. La caída abre una grieta entre dos tiempos, un antes y un después, que sólo el «juysio» y la «sentençia» pueden resolver. Significativamente, nuestros poetas se inclinan al lenguaje de la «ley» o del «derecho». Culpa implica condena o perdón; todo un aparato judicial se organiza para permitir y facilitar el proceso de los culpables. El vocabulario de la culpa necesita el lenguaje de la ley: si los términos *culpa* y *faltas* aparecen solamente una vez, al revés, las palabras *justiçia*, *juysio*, *pleito* y *sentençia* dominan (13, 4, 5, y 4 menciones respectivamente). Además se encuentran los vocablos siguientes: *judgar*, *jurar*, *perjuero*, *castigar*, *condenar*, *justo*, *rreto*, *saluo*, *perdonado*, *condenado*, *judgado*, *injusto*¹³.

¹³ Es interesante notar que G. Martínez de Medina ataca violentamente a los mismos hombres

Aquí se opera una transferencia. El poeta ya no habla en nombre de Dios; el discurso religioso aparentemente dominante en el texto se transforma en discurso ideológico al servicio de un poder establecido. Nuestros poetas, lo repito, sirven los intereses del Príncipe y de la corte ante todo. Temer la justicia de Dios significa para ellos practicar la justicia sobre la tierra pero también y sobre todo respetar la *ley* ordenada por los justicieros del rey. Eso es sin duda uno de sus mensajes.

Primero, se le ha inculcado al hombre el miedo de la muerte y del infierno en nombre de la salvación de su alma y de la vida eterna; ahora, bajo el estandarte de la justicia, se ejerce una censura implacable, se justifica todo tipo de intervención. En última instancia, se usa la amenaza de la muerte y del juicio final con el argumento de la fragilidad o vanidad de los bienes terrenales y la futilidad de esta existencia para combatir el amor del poder de las riquezas. Una vez más, G. Martínez de Medina lo resume en unos versos de gran belleza:

Mira que fue de los que imperaron
en esta presente e gloria mundana,
mira que fue de los que alcanzaron
auer la fortuna asy como hermana;
así como sueño e cosa muy vana
paso el rroçio de su vana gloria,
e de todo ello non finca memoria
que para sus almas pudiese ser sana. (336, v. 97-104)

En conclusión, se ve que el discurso sobre la vanidad del mundo se dirige en primer lugar a los ricos y a los poderosos, en segundo lugar a todos los hombres que quisieran enriquecerse o mejorar su situación. En efecto, «Monter, s'élever, aller plus haut, voilà l'aiguillon de la vie spirituelle et morale tandis que la norme sociale est de demeurer à sa place, là où Dieu vous a mis sur terre, sans ambitionner d'échapper à sa condition et en prenant garde de ne pas s'abaisser, de ne pas déchoir»¹⁴. Seguramente se trata de no pensar en traspasar su condición, de reprimir todo instinto de violencia y de rebelión: discurso de resignación, de renuncia y de obediencia. Jean Baudrillard captó esa relación estrecha entre dominación política y censura de la muerte:

L'émergence de la survie peut donc s'analyser comme l'opération fondamentale de naissance du pouvoir. Non seulement parce que ce dis-

de leyes, reprochándoles el no trabajar suficientemente y comprometer el *ordo* del reino (340), ver C. FRAKER. «Gonçalo Martinez de Medina, the *Jerónimos* and the *Devotio Moderna*», *Hispanic Review*, XXXIV, 3 (1966), pp. 197-217.

¹⁴ J. Le Goff, *La naissance du purgatoire* (Paris, Gallimard, 1980). p.11.

positif va permettre l'exigence du sacrifice de cette vie-ci et le chantage à la récompense dans l'autre - toute la stratégie des castes de prêtres mais plus profondément par la mise en place d'un *interdit de la mort*: le pouvoir. Briser l'union des morts et des vivants, briser l'échange de la vie et de la mort, désintriquer la vie de la mort, et frapper la mort et les morts d'interdit, c'est là le tout premier point d'émergence du contrôle social¹⁵.

A finales del siglo XIV y principios del XV en Castilla, los «rapports de force» se modifican considerablemente. El poder absoluto tiende a instalarse y con él, la represión con todos sus refinamientos. La inestabilidad e inseguridad de la época favorecen la venida de los Reyes Católicos; paralelamente, la inquisición establece sus bases cada día más firmemente así como una crítica social aterrorizadora. El poder real tiene en adelante poder de muerte sobre los ciudadanos.

¿Qué significa la muerte dentro de este contexto? ¿Qué significa el trabajo del poeta dentro de este cuadro? Si la existencia no parece llevar a nada, lo mismo para la poesía que no tiene objeto. Sólo puede afirmar su imposibilidad de ser. Manifestación poética de *contemptus mundi* que obliga al poeta a refugiarse en su texto. Resulta un poeta encerrado en su poesía de circunstancia, sin dominio sobre el mundo, incapaz de apartarse de su condición. El círculo vicioso de Fortuna llega a ser el poema cerrado en sí mismo. En ese período de crisis y de inflación, víctima de sus protectores, el poeta no tiene otro remedio más que el de negar su texto, o más bien su escritura, tan pronto los produce. Considerando pues su posición tan precaria en la corte, ésta viene a ser su única arma. En eso reside su fuerza y su poder.

CLAUDINE POTVIN

Université du Québec à Montréal

¹⁵ J. BAUDRILLARD, *L'échange symbolique et la mort* (Paris, Gallimard, 1976), p. 200.