

*Délie*¹: un xogo de luces e de sombras

M^a Carmen Fernández Díaz

D *élie* é o primeiro cancionero que aparece publicado en Francia dedicado exclusivamente ó amor dunha única muller², como os «canzonieri» italianos e especialmente como as *Rimas* de Petrarca, e anuncia deste xeito as compilacións poéticas que máis tarde darán a gloria ós poetas da Pléiade.

Dende 1533, pensando que atopara a tumba de Laura nunha capela de Aviñón, Scève dálle un novo pulo á moda petrarquista xa existente e que ía alcanzar o seu momento culminante contra o 1550, en Francia³.

Dende Marot ata Deportes e D' Aubigné, tódolos poetas do Renacemento francés terán o seu momento petrarquista. Así sucede con *L'Olive* de Du Bellay, a Cassandre de Ronsard e a *Délie* de Scève⁴. Poetas como Peletier e Marot traduciron algunhas *Rimas* respectando o seu aspecto formal, o soneto, ata entón descoñecido entre os franceses. No 1548 Vasquin Philieul publicou a primeira traducción completa das *Rimas* de Petrarca ó francés, co título de: *Laure d'Avignon*⁵.

O petrarquismo constitúe a expresión dun sentimento intenso e asemade trágico. A súa expresión destaca polo seu refinamento e polo seu preciosismo. As veces, diríxese a unha amante imaxinaria e a poesía convértese nun xogo de imaxes de grande brillantez pero superficiais.

O poeta expón as súas queixas provocadas por un tormento moral e mesmo físico, consecuencia do primeiro e invoca á morte como unha liberación pero, ó tempo, por

1. *Délie, objet de plus haute vertu* de Maurice Scève foi publicada no ano 1544, pero a primeira idea do libro ven de moito antes, mesmo de antes do primeiro encontro con Pernette du Guillet, inspiradora principal desta obra. O matrimonio posterior dela, seguramente no 1538, pon en marcha unha difícil relación, xa que Scève debe conformarse cun contacto meramente intelectual, como mestre de poesía de Pernette, discípula avantaxada, ata a súa morte prematura.

2. A pesar diso, resulta innegable que outras figuras femininas se asoman puntualmente os seus versos.

3. Vid. H. Weber: *La création poétique au XVIe. siècle en France*. Paris: Nizet, 1956, p. 161 et F. Rigolot, «L'intertexte du dizain scévien: Pétrarque et Marot», *Cahiers de l'association internationale des Études Françaises*, 32, 1980, pp. 91-106.

4. Vid. N. Mann, «La fortune de Pétrarque en France, recherche sur le «De remediis», in *Studi francesi*, XXXVII, 1969, pp. 1-15.

5. Vid. J. Balsamo, «Le Pétrarque François (La constitution d'un mythe littéraire et son rôle pour les poètes français du XVIe. siècle», in Y. Bellenger, *La littérature et ses avatars*, Paris: Eds. Aux Amateurs de Livres. Klincksieck, 1991.

medio de antítese das que tantas veces se fixo burla, expresa un sentimento, en todo caso, delicioso.

O petrarquismo coincide co neoplatonismo en moitos aspectos, como o da transformación do namorado en cinsas, consumido polo lume da paixón, o combate entre as bágoas e o lume ou o poder do amor, que separa o espírito da materia sen que morra ningún dos dous. Ademais tanto o petrarquismo coma o platonismo asimilaron a herdanza amatoria e erótica anterior que remonta á *Antoloxía* grega e ós elexíacos latinos.

No momento no que foi publicada *Délie* as dúas correntes artísticas, platonismo e petrarquismo, atopábanse fusionadas, fusión recoñecida pola crítica dende o 1540, coa publicación do libro de Charles de Sainte-Marthe, amigo e admirador de Scève, titulado *La poésie française*.

Na *Délie* atopamos esta mestura de petrarquismo e de platonismo, dos xogos de palabras e de conceptos que constitúen a expresión dun amor que non aspiraba a ser precisamente platónico pero ó que os obstáculos converterán en tal.

O lugar de nacemento de Scève, Lyon, non é un elemento desdeñable na asimilación que o poeta fixo das distintas correntes filosóficas e artísticas. Cidade fortemente italianizada, Lyon era como un crisol de influencias complexas e a segunda cidade francesa en obradoiros de impresión. A poesía neolatina que floreceu por ese tempo en Lyon, con poetas como Étienne Dolet, Jean Visagier e Nicolas Bourbon deixouse tentar tamén polo petrarquismo, ademais de pola directa inspiración da poesía antiga.

Se para Petrarca o amor era un desexo de descubrimento da vida interior, xa que a súa relación con Laura apartábase dos praceres mundanos, tamén era unha tristeza provocada pola paixón insatisfeita e un obstáculo para a paz da alma. *Délie* presenta en síntese as mesmas tendencias. A extrema cercanía na que parece que vivían o mestre e a súa discípula, lonxe de enxerar ledicia, constituía para Scève unha fonte de aflicción, na que ó mesmo tempo se recreaba.

Talvez a mellor imaxe que ilustra esta constatación é a da Ave Fénix, emblema que está acompañado da divisa: «Da morte á vida»⁶. A metáfora da Fénix é asimilable á situación do amante que fai renacer a paixón, a pesar dos desenganos, nun eterno proceso de morte e de resurrección, ó tempo que tamén é unha representación da condición do poeta, que renace con cada nova inspiración, nun traballo constante. Esta introspección, este narcisismo está tamén presente no emblema XLVI: «A Araña»: «Tecín as teas nas que morro», como un símbolo da absorción do ser polo seu propio centro.

Pero a insatisfacción que aparece en case que tódolos «dizains» da *Délie* provén do seu carácter, do seu propio nome. Scève quixo chamarlle así para poñer de manifesto a asimilación de Pernette co mundo frío, xeado e virxinal da deusa de

6. Scève quixo darlle ó contido poético de *Délie* outra dimensión paralela a dos «dizains», a dos poemas. Por iso o libro presenta unha serie de emblemas, constituído por unha imaxe acompañada dun comentario ou «divisa», que forma un código paralelo e que reforza o contido dos «dizains».

Delos. Dende o momento que lle pon este título á obra, crea un xogo sutil de luces e de sombras no que Delia nunca pode ser o que el querería: unha Venus acollidora e compracente. Pola contra, Délie é Artemisa, Diana, Hécate, deusa na que se funden mitos complexos de vida nocturna e de caza⁷. Desta maneira a alegoría está servida e non só no título senón todo ó longo do libro, no que Délie adoptará as súas múltiples caras «divinas».

Delia cobre coa súa presenza e coa súa complexidade a totalidade do cancionero. Ela é a Lúa que reina no ceo ou Cintia; Artemisa cazadora, raíña da terra e Hécate, dona das sombras, deusa infernal.

Ninguna das tres facetas presenta a encarnación dunha dona chea de luz, que transmita claridade, ledicia, nin sequera a faceta máis humana, máis terrestre, a da cazadora. Neste caso Scève vese como a reencarnación de Acteón, que namorado de Artemisa, axexouna cando esta se bañaba espida. A deusa transformouno en cervo e os seus cincuenta cans non o recoñeceron e devorárono. Acteón representa así a prohibición da mirada e introdúcenos no tema do espello. A luz que nos permite vernos, mirarnos nun espello tampouco é en *Délie* unha luz clara, xa que o efecto da mirada, como no caso de Acteón, é normalmente a morte.

Deste modo hai unha serie de «dizains» e de emblemas que insiste no efecto patético que pode chegar a ter a luz da mirada. Así o emblema VII: «Narciso», que recorda a súa caída na auga na que se miraba con compracencia. O espello da auga neste caso, como tódolos espellos, reflecte a propia imaxe coa que o poeta non se sentía moi a gusto e tamén a devolve, xa que cando miramos nos ollos doutro, percibimos a nosa propia imaxe. O espello serve así de vehículo cara ás profundidades do ser. O unicornio e o basilisco, animais lexendarios tamén presentes nos emblemas de *Délie* tampouco se senten conformes coa súa imaxe, morren ó contemplarse, como no caso do basilisco do emblema XXI, e é unha muller, unha doncela a que o fai perecer, no caso do unicornio, cando fai que se contemple a si mesmo.

Délie atópase non na claridade, na luz, senón máis ben no terreo das sombras e deste modo é asimilable a Hécate ou a Lúa, a Cintia. O «dizain» XXII constitúe toda unha demostración desta tese:

(...) Mais comme lune infuse dans mes veines
Celle tu fus, es et seras Délie,
Qu'Amour a jointe a mes pensées vaines
Si fort que Mort jamais ne l'en délie⁸.

A lúa que aparece pola noite, que é «inestable» por presentar diferentes fases, é a encarnación de Délie. Sitúase no terreo da penumbra, da ambigüidade calculada. Así sucede co emblema II: «A lúa ten dous crecentes».

7. O nome de Délie provocou múltiples interpretacións. Vid. por exemplo T. A. Perry, «Délie! And Old Way of Dying (A New Hypothesis on Scève's Title)», *French Forum* 1, 1976, pp. 2-13.

8. Cf. A. Schmidt, *Poètes du XVIe. siècle*, Paris: Gallimard, 1953, p. 230 e «Haute science et poésie française au XVIe. siècle. La gnose de Maurice Scève», *Les cahiers D'Hermès* 1, La Colombe, Paris, 1947, pp. 13-21.

Se Pernette é Délie, a lúa⁹, Scève é para Pernette Apolo. Así o chama en moitas ocasións:

A Apollo peulx estre conformé
Pour la vertu, dont es la source, et l'onde
et ton eloquence, avecques ta faconde,
Et haut sçavoir, auquel tu es appris,
Demonstre assez le bien en toy compris¹⁰.

Pernette emprega ese nome de Apolo para marcar o contrapunto co de Delia, que o poeta lle puxo. Igual que o mito de Diana, o de Apolo presenta unha grande complexidade e, en certa maneira, conflúe co primeiro. Non hai que esquecer que Apolo foi tamén chamado «Delio», porque naceu en Delos. Aínda que aparece na *Ilíada* (Canto I) de noite, pouco a pouco será visto como un deus solar ou deus da luz, pero orixinariamente estaba emparentado cun simbolismo lunar.

Apolo foi considerado como un ideal de sabedoría, de equilibrio e de harmonía nos desexos, sendo inspirador dos poetas e iniciador da virtude. Por iso un dos apelativos co que máis a miúdo nomea Pernette a Scève é «Mon Jour» (O meu día), querendo así indicar a claridade intelectual que nel ve e tecendo ó redor do encontro todo un entramado metafórico de luces e de sombras propio do neoplatonismo e do petrarquismo e reflexo da loita do espírito e da materia.

Scève expresa pola súa banda un universo íntimo que sofre e que suplica, aínda que coñeza a ausencia de «luz» de *Délie*.

Tomemos como exemplo o «dizain» CXLI:

Comme des raiz du Soleil gracieux
Se paisent fleurs durant la Primevere,
Je me recrée aux rayons des yeulx,
Et loing, et près autour d'eux persevere.
Si que le Coeur, qui en moy la revere,
La me fait veoir en celle mesme essence,
Que feroit l'Oeil par sa belle presence,
Que tant j'honore, et que tant je poursuis:
Par quoy de rien ne me nuyt son absence,
Veu qu'en tous lieux, maulgré moy, je la suys¹¹.

É este o poema da presenza na ausencia, da evocación que acompaña sempre ó poeta. Os dous campos semánticos, o da presenza e o da ausencia son asimilables,

9. A lúa como metáfora que serve para traducir unha paisaxe espiritualizada pódese observar en E. Giudici, *Maurice Scève poeta della Délie II. La genesi interiore e lo spirito del poema*, Napoli: Liguori, 1969, p. 18.

10. Cf. A. Schmidt, *Poètes...*, cit., p. 230. As *Rymes* de Pernette du Guillet foron publicadas tras a súa morte, a pedimento do seu home. Nelas pódese observar sen dificultade a influencia exercida por Scève, o que ás veces chega a emular ata o extremo de reproducir algún dos seus versos.

11. Cf. A. Schmidt, *Poètes...*, cit., p. 122.

xa que a ausencia é tamén presenza, por medio da evocación¹². A alegoría da luz (presencia) é paralela a da evocación, que tamén fala por medio de verbos como «voir» e substantivos como «oeil».

A décima presenta unha estrutura encadeada que reúne catro a catro os oito primeiros versos e engade a sentenzia final ou epifonema de dous versos, por medio do procedemento da litote, da negación do contrario: «par quoy de rien me ne nuyt son absence», insistindo así sobre a idea de que a oposición entre «olloa» e «corazón» redúcese finalmente á unidade

Yeux -----Présence -----Coeur -----Absence
(me recrée) (la revère)
Voir
(la voient)

Deste modo, a oposición inicial entre Delia e Apolo, entre a sombra, a noite e o día pódese reducir á unidade, por medio da intensidade do sentimento amoroso, disposto a derribar calquera obstáculo. De todas maneiras, non hai que esquecer que a «noite» e o «día» non son só antitéticos, tamén son complementarios¹³.

O día e a noite están presentes en cada individuo, como representación da acción e da fantasía e tamén son complementarios, igual que o son o home e a muller.

Deste modo, Scève emprega o tema dos contrastes tan insistentemente tratado polos petrarquistas e polos neoplatónicos baixo unha perspectiva persoal e distintiva.

A «luz» que lle nega a muller é creada polo propio poeta co seu sentimento. Así sucede co terceiro emblema: «A lámpada e o ídolo», acompañado da divisa: «Vivo para adorarte» e co emblema IV: «A lanterna». É esa luz o que o fai renacer, renovarse cada día. Ese sentimento está presente xa dende o inicio o cancionero, no «huitain» que o encabeza:

Non de Vénus les ardentz estincelles,
Et moins les traictz, desquels Cupido tire:
Mais bien les Morts, qu'en moy tu renouvelles
Je t'ai voulu en cet Oeuvre descrire (...) ¹⁴.

Seguindo a Petrarca e ós neoplatónicos, Scève buscará «o ben do mal».

A concentración e o poder de abstracción non permiten confundir a Scève con ningún dos escritores dos que se inspirou e dos que recolleu tantos e tan diversos elementos.

12. F. Charpentier, di que a presenza na ausencia, tema petrarquista, segue a idea de que o corazón do amante non vive nel senón que acompaña á dama. Cf. «Dizains CXXIX-CXLIV» in *Dix études sur la Délie de M. Scève* réunies par F. Charpentier, Paris: Collection de l'École Nationale Supérieure de Jeunes Filles, 40, 1987, p. 57.

13. Vid. G. Genette, «Le jour, la nuit», *Figures II*, Paris: Seuil, 1969, pp. 101-122.

14. Cf. A. Schmidt, *Poètes...*, cit., 75.

Mentres que os petrarquistas superficiais se contentaban con extraer efectos pintorescos da aparición ou da desaparición da amada, da súa comparación co sol, coas estrelas ou co lóstrego que cega, Scève crea unhas imáxes tan elaboradas que se pode afirmar que *Délie* constitúe unha arte refinado, destinada a un lector capaz de valorala en toda a súa complexidade.

A escuridade de Scève, tantas veces mencionada, non procede dun arredamento dos moldes de dos temas imperantes na súa época senón da súa maneira persoal de interpretalos. Consecuencia diso son os seus poemas, de difícil interpretación ás veces, herméticos, cunha complicación formal que aínda os volve máis difíciles e unha utilización dos símbolos que fixeron que os poetas simbolistas o recoñecesen como o seu devanceiro.

Todo o libro presenta un carácter hermético e unha condensación do pensamento que son o resultado da grande intensidade do sentimento e da moi elaborada concepción formal, o que fai que o resultado sexa unha densidade pouco habitual e unha personalidade poética única.

M^a Carmen Fernández Díaz
Universidade de Santiago de Compostela
Campus de Lugo