
Metàfora, metonímia i lèxic del marc cognitiu de la mort en la poesia de Francisco de Quevedo i de Vicent Andrés Estellés: estudi comparatiu

Aina Monferrer Palmer
aina.monferrer@fil.uji.es
amonferrer@fil.uji.es

I. Resum

530



En aquest article hem dut a terme un estudi paral·lel de les imatges metafòriques i metonímiques que apareixen en la lírica de Francisco de Quevedo i de Vicent Andrés Estellés. Així, obtindrem els resultats de l'anàlisi d'un corpus format per deu poemes de Quevedo i dotze d'Estellés específicament triats per la temàtica, d'un costat, i de recerques lèxiques en dues bases de dades, de l'altre. Amb aquesta anàlisi, tractarem d'aproximar-nos a la concepció que cadascun dels autors té de la idea de la mort i observarem quines són les diferències fonamentals entre els respectius marcs cognitius al voltant d'aquest concepte constant en l'extensa obra tant de l'un com de l'altre. Inicialment, la distància cronològica i contextual que els separa fa pensar que hi trobarem marcades diferències. Tanmateix, és interessant veure com apareixen més punts de contacte dels que havíem previst. Lògicament, expliquem també les principals diferències derivades dels usos no coincidents que aquests autors fan de la metàfora i la metonímia.

Mots clau: Estellés, Quevedo, metàfora, metonímia, lingüística cognitiva, lèxic, corpus i literatura comparada.

II. Introducció

Com a elements d'estudi en la poesia d'Estellés i de Quevedo ens hem centrat en la metàfora i la metonímia i ens hem fixat sobretot en el marc o domini cognitiu de la mort. Segons Langacker (1987), «un domini cognitiu és una esfera coherent del coneixement de naturalesa enciclopèdica» (Hilferty, 1995: 31). Des d'una perspectiva cognitiva, «la metàfora i la metonímia són interessants no sols pel que representen, sinó també pel que revelen sobre el funcionament de la ment humana» (Hilferty, 1995: 43). En aquest sentit, ens plantejem que segons els elements metafòrics relacionats amb la mort que trobem en la lírica de cadascun dels dos poetes estudiats, podem deduir quines idees o quina concepció de la mort té cada poeta.

Pel que fa als paràmetres que usarem en aquest estudi per a determinar els diferents elements poemàtics microestructurals que ens ocupen, partim de la definició de metàfora com a projecció d'una imatge que es llança d'un domini a un altre i de metonímia com a projecció d'una imatge en una altra del mateix domini. Hem considerat la comparació com un element metafòric, ja que trobem que les comparacions compleixen la condició de projectar una imatge d'un domini en un altre de diferent, amb la particularitat que ambdós dominis s'expliciten, com en els següents versos del «Primer llibre de les èglogues»: «Un amor gran, tan gran, tan gran com un crepuscle, / un amor com un claustre romànic



al crepuscle, / un amor que s'agrupa al teu voltant i el tens / damunt teu i no el notes i ets tendrament feliç».

Pel que fa a la sinèdoque i la metonímia, hem seguit els postulats de la lingüística cognitiva i no hem fet distinció entre ambdós fenòmens (Hilferty, 1995: 33), ja que considerem que la sinèdoque, entesa com la citació de la part referint-se al tot, és un mecanisme metonímic específic que, en ser-ho, suposa una contigüitat referencial en el desplaçament de certa imatge o imatges dins un mateix domini (qualitat sintagmàtica, en termes jakobsonians). D'altra banda, hem entès la sinestèsia com un tipus concret de metàfora referida als sentits, però la sinestèsia també està relacionada amb la metonímia pel fet d'anar lligada a una certa contigüitat perceptiva que es podria entendre com la projecció en un domini molt proper.

Pel que fa al context dels dos autors que ens ocupen, Francisco de Quevedo és un dels poetes amb més renom de la literatura espanyola. Fou un noble polític i escriptor que visqué entre el 1580 i el 1645. Nasqué a Madrid i morí en un poblet de Ciudad Real. L'època en què visqué és considerada el Segle d'Or de la literatura espanyola. De fet, en els segles XVI i XVII aparegueren escriptors de la mida de Garcilaso de la Vega (1501-1636), Miguel de Cervantes (1547-1616), Lope de Vega (1562-1635) o Luis de Góngora (1561-1627), entre d'altres. Quevedo i Góngora mantingueren una relació especialment 'problemàtica'. Fins i tot, es dedicaren mútuament poemes satírics plens de retrets. Quevedo s'associa generalment amb el corrent literari espanyol que rep el nom de *conceptisme* i que es caracteritza per la concisió de l'expressió, la intensitat semàntica i l'ús d'un llenguatge polisèmic.

Vicent Andrés Estellés (1924-1993), periodista i escriptor valencià que té una producció poètica en català molt destacada, va nàixer a Burjassot i va treballar des del 1948 fins al 1978 al periòdic *Las Provincias*. Estellés ve d'una família de forners. De jove, va aprendre l'ofici familiar, així com el d'orfebre. Als divuit anys, però, se'n va anar a Madrid a estudiar periodisme. Fou membre del cercle cultural format al voltant de l'editorial Torre, on conegué, entre d'altres, Xavier Casp i Miquel Aldert, que publicaren el seu primer llibre, *Ciutat a cau d'orella* el 1953 i, més endavant, *La nit* (1956) i *L'amant de tota la vida* (1965)¹. Tanmateix, l'amistat més important que féu Estellés al cercle cultural Torre fou la de Joan Fuster. Com diu el seu amic en relació amb Estellés: «feia segles que, al País Valencià, no es feia sentir, en poesia, una veu tan intensa i tan potent» (Fuster, 1982: 358)². Ara com ara, Estellés, com a poeta, i Fuster,

¹ RIPOLL, F. «Estellés i el món cultural valencianista durant la primera postguerra». A: SALVADOR, V.; PIQUER, A.; P. GRAU, D. [eds.]. *Opera estellesiana: per a una edició crítica de Vicent Andrés Estellés*. Alacant: IIFV, 2003. P. 37-43. («Symposia Philologica»; 19)

² FUSTER, Joan. «Uns anys decisius (1931-1961)». A: *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial, 1982. 6a ed. p. 354-358.

com a assagista, són les figures literàries valencianes més importants des del Segle d'Or de les lletres catalanes (s. xv).

532

UNIVERSITAT
JAUME I

III. Metodologia

En relació a la primera part de la nostra anàlisi, el criteri d'elecció de la mostra es basa en la temàtica dels poemes. Es busca que els poemes escollits tinguin com a punt central el tema de la mort. Tant Quevedo com Estellés han estat poetes àmpliament prolífics en la seua creació, fet que fa desmesurada la tasca d'anàlisi de tots els poemes que parlen de la mort en cada autor si considerem les dimensions que ha de tenir aquest treball. Val a dir que ja hi ha hagut altres autors que s'han fixat en el tractament estilístic de la mort en Estellés. Aquest és el cas de Ferran Ferrando que, en la seua tesi doctoral sobre les *Horacianes*, dedicava un apartat al tractament del tema de la mort en aquesta obra. Segons Ferrando, a diferència del tractament generalitzat de la mort per part del burjassotí, en *Horacianes* Estellés tracta de desmitificar-la. Ultra això, en *Horacianes* hi ha «la mort com a descrèdit i reducció al simple procés biològic», a més de «la cerca d'un acord metafísic i reflexiu amb la pròpia mort». També hi ha la metàfora clàssica adaptada de les pedres de l'àmfora i la crítica a les necrològiques³, que trobem en altres obres seues.

El nostre estudi parteix de la hipòtesi següent: Quevedo i Estellés no comparteixen les mateixes imatges metafòriques i metonímiques pel que fa al concepte de mort. Ambdós autors viuen en èpoques i en contextos marcadament diferents que propicien construccions cognitives del marc de la mort molt allunyades entre elles. Malgrat aquesta circumstància, podríem trobar coincidències en les dues obres. Pel cap baix, hi ha la possibilitat de trobar en Estellés alguna marca intertextual procedent de la poesia de Quevedo, que podria ser o no inconscient, com explica Wilson en el cas del poeta Jorge Guillén⁴.

Tot seguit, enumerem el primer vers de cadascun dels poemes analitzats de Francisco de Quevedo⁵:

1. *¡Cómo de entre mis manos te resbalas!*
2. *Cerrar podrá mis ojos la postrera*
3. *Éstas son y serán ya las postreras*
4. *¡Fue sueño ayer: mañana será tierra!*
5. *Miré los muros de la patria mía,*

³ MONFERRER, A. i SALVADOR, V. «Tres tesis doctorals sobre Vicent Andrés Estellés». A: SALVADOR, V.; PIQUER, A.; GRAU, D. [eds.]. (2010) *Opera estellesiana: per a una edició crítica de Vicent Andrés Estellés*. Alacant: IIFV, 2003. P. 199-205. («Symposia Philologica»; 19)

⁴ WILSON, E. (1977) «Guillén y Quevedo, sobre la muerte». A: Entre las jarchas y Cernuda: constantes y variables en la poesía española. Esplugues de Llobregat: Ariel. p. 300-309.

⁵ Per tal d'estalviar espai, quan ens referim als poemes de Quevedo ho farem mitjançant la inicial Q seguida del número del poema (per exemple, Q3).



6. *¿Qué otra cosa es verdad sino pobreza*
7. *Retirado en la paz de estos desiertos,*
8. *Señor don Juan, pues con la fiebre apenas*
9. *Todo tras sí lo lleva el año breve*
10. *Ya formidable y espantoso suena*

Ara citem el primer vers dels poemes de Vicent Andrés Estellés que hem triat, així com l'obra a la qual pertanyen⁶:

1. Agonitzaves incansablement, (*El gran foc dels garbons*)
2. Ara sent el desig d'escriure (selecció d'un fragment, a «L'inventari clement»)
3. *Ascensors funerals, mudes caixes metàl·liques* («Llibre d'exilis»)
4. Atarantada per la mort, dirien, (*El gran foc dels garbons*)
5. Deixe el sonet, l'alçària d'un home («Pedres de foc»)
6. Em posareu entre les mans la creu (*El gran foc dels garbons*)
7. Ets l'àngel del Senyor (*Ciutat a cau d'orella*)
8. Jo tinc una Mort petita (*La nit*)
9. Les famílies de dol per a tota la vida. (*Llibre de meravelles*)
10. mai no he tingut por de la mort. (*Horacianes*)
11. No estaves fet per a veure la Mort, («L'engan conech»)
12. Tot desastrat, de qualsevol manera, (*El gran foc dels garbons*)

Entenem que la metàfora és la projecció d'un domini cognitiu en un altre, com en Estellés, el domini dels aliments en el domini del cos. Per una altra banda, la metonímia és la projecció d'un tot o d'una part en una altra part del mateix domini⁷. Per exemple, també en Estellés, quan s'agafa el concepte de tassetta de til·la per a parlar del dol per un difunt o quan es parla d'una part del cos de la dona per a referir-se a tota ella. No obstant això, metàfora i metonímia són dos fenòmens que sovint s'entrecreuen i ho veurem també en la nostra anàlisi.

En la segona part analítica, hem usat dues bases de dades per tal de realitzar determinades recerques lèxiques de corpus. Una base de dades és la diacrònica de la Real Academia Española de la Lengua (CORDE). Es tracta d'una base de dades molt àmplia de la qual hem extret els exemples referents a la poesia de Quevedo. L'altra base de dades és un recull propi digitalitzat de poesia d'Estellés que hem consultat mitjançant el programa *WordSmith*. Les obres poètiques d'Estellés que conté la nostra base de dades (CED) són: «Ciutat a cau d'orella», «Donzell amarg», «La nit», «L'Hotel París», «Testimoni d'Horaci», «El monòleg», «L'entreacte», «La clau que obri tots els panys» (part I, «Llibre d'exilis» i «Coral romput»), «L'incert presagi», «Mort i pam», «El primer llibre de les èglogues», *Llibre de meravelles*, «L'inventari clement», «L'engan conech», «A mi acorda un dictat», *El gran foc dels garbons* (2^a edició),

⁶ En referir-nos als poemes d'Estellés, ho farem amb la inicial E seguida del número del poema del llistat esmentat (com ara E10).

⁷ HILFERTY, J. «Metonímia i metàfora des d'una perspectiva cognitiva». *Caplletra* [Fraseologia]. (1995), núm. 18, p. 31-44.

«Horacianes» i «Pedres de foc».

Les paraules que hem consultat en les dues bases de dades han estat: *ceniza/cendra*, *polvo/pols*, *sepultura*, *sepulcro/sepulcre*, *ciprés/xiprer*, *cipreses/xiprers* i *muerte/mort*. A més, en la poesia d'Estellés, hem buscat també les variants diatòpiques de la variable cementiri: *cementeri* i *cementiri*. Hem escollit aquestes entrades perquè, a partir dels resultats extrets de la primera part d'aquest treball, hem considerat que la seua anàlisi comparativa podia aportar-nos informació pel que fa al marc cognitiu de la mort en ambdós autors.

534



IV. Anàlisi i conclusió

En Quevedo es repeteix la metàfora de domini origen (DO) ciutat i domini destinació (DD) vida, on la mort és una mena de barrera o mur que separa un territori d'un altre. En la fraseologia espanyola existeix la denominació eufemística de la mort en forma de locució «*el más allá*», que remet a aquesta metàfora, com en el títol del poema Q2: «*Amor constante más allá de la muerte*».

D'un costat, hi ha metàfores ontològiques referides a la mort com ara FRED i FOSCOR són mort, mentre que MOVIMENT, LLUM i CALOR són vida, que apareixen tant en Quevedo com en Estellés i que s'expliquen per la inserció dels dos autors en un mateix àmbit d'influència cultural, tot i que en èpoques diferents. Així, tenim el fragment del poema «*Cerrar podrá mis ojos la postrera*», el tercer vers de la segona estrofa («*Nadar sabe mi llama el agua fría*,») vincula amor i mort mitjançant dues imatges: la flama correspon a la metàfora comentada suara d'amor–foc, mentre que hi ha una altra imatge metafòrica que és DO temperatura DD vida, on el fred fa referència a la mort i la calor seria la vida. La vida duta a l'extrem, la vida intensa i fervorosa, seria l'amor i així tornem a la metàfora «l'amor és foc». L'expressió «*el blanco día*» del segon vers de Q2, parla d'un dia qualsevol de la vida, en què apareixerà la mort. Aquí està implícita la metàfora «llum i blancor són la vida, mentre que ombra i foscó són mort» (DO lluminositat DD vida). En Estellés, la primera estrofa d'E5 és un exemple d'aquesta mateixa metàfora ontològica («vida és calor i mort és fred») «Deixe el sonet, l'alçària d'un home / de patiments i esperances frustrades, / que té calor d'agonies perdudes / i té fredor de precària sang».

En la poesia de Quevedo, trobem dues referències a mites clàssics en relació amb la mort. Un és el mite del llac Estigi, basat en la metàfora «morir és travessar a l'altra banda del riu», que es basa en la metàfora ontològica «la VIDA és un VIATGE». Aquest *topoi* el trobem en el poema Q2 : «*mas no, de esotra parte, en la ribera, / dejará la memoria, en donde ardía: / nadar sabe mi llama la agua fría, / y perder el respeto a ley severa*». Un altre *topoi* consisteix en la metàfora heraclitiana de la vida



com un riu (*panta rei*), la idea del flux universal de tots els éssers. Vegem Q1: «*¡Cómo de entre mis manos te resbalas! / ¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!*»

Un altre mite és el que usa Jorge Manrique, basat en la metàfora antijeràrquica on la vida de cada individu és un riu i tots desemboquen a la mar («*allí los ríos caudales, / allí los otros medianos / e más chicos, / allegados, son iguales / los que viven por sus manos / e los ricos*»). És ben probable que Quevedo conegués la poesia de Manrique, el qual visqué un segle abans que ell (1440?-1479). Trobem un exemple en aquests versos de Q1: «*¡Qué mudos pasos traes, oh Muerte fría, / pues con callado pie todo lo igualas!*» o bé en Q9 «*mi vida oscura: pobre y turbio río / que negro mar con altas ondas bebe*».

Destaquem en Quevedo altres metàfores referides a la mort com ara DO la llei DD la vida, com en Q2, on la «*ley severa*» és un eufemisme de la mort («*nadar sabe mi llama la agua fría, / y perder el respeto a ley severa.*»), la mort com a preu a pagar per haver tingut la vida (DO taxes DD destí humà) en Q1 «*¡que no puedo querer vivir mañana / sin la pensión de procurar mi muerte!*». Una altra metàfora pròxima a la comparació en l'exemple que hem trobat és la darrera estrofa de Q4 («*Azadas son la hora y el momento / que, a jornal de mi pena y mi cuidado, / cavan en mi vivir mi monumento*») on el DO és el treball de l'obrer i el DD és la vida. La segona estrofa de Q4 representa la guerra del jo poètic contra el temps (DO guerra DD vida), on les armes són el temps i el cos és el refugi, «*Breve combate de importuna guerra, / en mi defensa, soy peligro sumo; / y mientras con mis armas me consumo, / menos me hospeda el cuerpo, que me entierra*».

També coincideix en ambdós poetes la metonímia mort com a cendra o pols: «*serán ceniza, mas tendrá sentido; / polvo serán, mas polvo enamorado*». Aquesta relació sintagmàtica té relació amb la dita llatina *Memento, homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris*; l'expressió castellana «*polvo eres y en polvo te convertirás*» (Corpas, 1997: 238). La pols remet metonímicament a la mort en la tradició cristiana en referència al ritual propi de Dimecres de Cendra. En la tercera estrofa de Q3, apareix una prosopopeia de l'esperit, ja que aquest es presenta nu i amb la capacitat d'estimar («*Espíritu desnudo, puro amante*»). En el segon i tercer vers d'aquesta estrofa, es construeix una imatge del cos mort de l'amant, que s'escalfarà amb el sol del dia i es refredarà a la nit fins que es convertesca en pols «*sobre el sol arderé, y el cuerpo frío / se acordará de Amor en polvo y tierra*». Amb aquesta imatge sintagmàtica, la relació que s'estableix entre la pols i el cos del difunt s'aproxima més a la metonímia que a la metàfora. Destaquem aquest fragment perquè és l'únic dels que hem analitzat on Quevedo poetitza sobre el cos del mort, que esdevé símbol perenne de l'amor convertit en pols.



En canvi, podríem afirmar que Estellés converteix el cos del difunt en un element poetitzable que fins aleshores no ho era i ho fa des de perspectives diferents:

a) El cas de E8 adopta l'estructura de la cançó de bressol a partir dels versos d'una cançoneta popular valenciana per a cantar-li a la filla morta, on la mort substitueix la filla com a objecte estimat a través d'una sinècdocque corporal («Jo tinc una Mort petita / que trau els peus dels bolquers»).

b) En E11, mitjançant la personificació de la mort en una prostituta, Estellés destaca de manera metonímica els atributs negatius i escatològics de la mort indigna per malaltia «tan indefens sobre el llit de la clínica: / el rostre vil, que creixia i creixia, / i era, al remat, una bruta presència, / omplint-t'ho tot i engolint-te, brutal. [...] No estaves fet per a veure la Mort, / el rostre lleig de la puta cruel, / —un ull penjant i la boca rompuda, / el ventre inflat i les mitges caigudes—». Dels poemes d'Estellés que hem revisat aquest és l'únic que atribueix valors negatius de lletgesa i de mort al sexe.

c) En el poemari estellesià *El gran foc dels garbons*, apareix el tractament del moment de la mort com una cosa escatològica i indigna (E1 «Vas escollir el teu posat darrer. / I la mort et vingué sense avisar, / i et morires de cul a la paret.»), però també amb connotacions humorístiques (E12 «amortallat, de cap a peus, de negre. / Tenia el mort l'aixeta fluixa, i mentre / ell se'l mirava va pixar sis gotes»).

Una altre recurs estellesià per a parlar de la mort és l'ús de metàfores d'imatge. En destaquem dos casos. El primer cas, E3, és una metàfora d'imatge on s'assimila el taüt a l'ascensor. Destaquem aquí com darrere d'aquesta imatge metafòrica es troba la metonímia taüt–mort i també una metàfora ontològica on el *mapping* s'ajusta pel que fa a la verticalitat del desplaçament (AMUNT és bo i AVALL és roí): «Ascensors funerals, mudes caixes metàl·liques, / mudes caixes de fusta, amb espills allargats, / pugen i baixen, pugen i tornen a baixar / per la nit, pel matí, per la tarda, incansables;».

El segon cas és la metàfora d'imatge on s'assimila el sonet amb el taüt per semblança formal, atès que ambdós tenen forma rectangular. Es veu clarament en els darrers dos versos del poema (E5 «Quatre homes van i duen un sonet / amb un mort dins: amb un sonet al llom»). En la segona estrofa apareix el «llit», que es podria entendre també com una metàfora d'imatge del sonet pel fet d'estar «cobert de síl·labes amargues», on les síl·labes coincideixen amb els llençols. Ací hem topat amb una equiparació entre jaure al llit i jaure al taüt que trobem també en altres poemes d'Estellés. La comparació ha estat introduïda per



l'expressió comparativa «com qui», probablement per influència de la poesia d'Ausiàs March.

Pel que fa al tipus concret de metàfora que és la sinestèsia, destaquem el seu ús, interessant per ser precoç, per part de Quevedo en Q7 «y escucho con mis ojos a los muertos». De fet, la sinestèsia és una figura retòrica que, tot i haver estat usada des de l'antiguitat clàssica, es desenvoluparà amb el Simbolisme i el Modernisme del s. XIX. Góngora («relámpagos de risas carmesíes»), i Lope de Vega («En colores sonoros suspendidos / oyen los ojos, miran los oídos»), contemporanis de Quevedo, també el varen usar (Romera).

També trobem en Quevedo la metàfora ontològica citada per Lakoff (1980) on el PENSAMENT s'entén com un EDIFICI, concretament en Q3: «halle muerte piadosa que derriba / tanto vano edificio de quimeras!»

D'altra banda, trobem que Quevedo té una concepció més personal i interior de la mort, on destaquen els valors estoics, mentre que Estellés en té una visió més col·lectiva i exterioritzada, on el jo poètic expressa por davant la mort pròpia i no entén els morts separats dels vius ni deslligats de les seues despulles. El sonet Q6 promulga els valors estoics amb què va combregar el poeta madrileny, sobretot a les acaballes de la seua vida («¿Qué otra cosa es verdad sino pobreza / en esta vida frágil y liviana? / Los dos embustes de la vida humana, / desde la cuna, son honra y riqueza»). El quart vers de la primera estrofa conté una referència metonímica a la infantesa («desde la cuna»). Aquesta metonímia de bressol com a infantesa és generalitzada en Quevedo, com marca el títol de la seua obra *La cuna y la sepultura* (1634). Tanmateix, Ferrando apunta que Estellés utilitza el *Beatus ille* de l'autèntic Horaci per a relacionar l'elogi de la vida rural amb l'elogi a la gent rural senzilla (1999: 330)⁸, com en aquests versos de E10: «mai no he tingut por a la mort. / ara, però, em preocupa. / pense, potser, en ella. però sense dramatisme, / com qui sent l'oreig en uns brins, com qui nota / que li ploren els ulls mentre llegeix, un dia, / com qui un dia mira el nu de l'esposa, fatigat dels parts».

El primer vers de la segona estrofa de Q6 conté una metàfora que consisteix en la personificació del temps mitjançant l'atribució per negació de la capacitat de tornar i d'entropessar («El tiempo, que ni vuelve ni tropieza»). En el segon vers d'aquesta estrofa («que en horas fugitivas la devana; / y, en errando anhelar, siempre tirana / la Fortuna fatiga su flaqueza») es fa referència a la mitologia clàssica i, concretament, al mite de les parques, que debanen el fil de la vida de les persones i poden decidir el destí i la fortuna dels mortals. El temps equival ací metafòricament a les parques, que van filant el cabdell amb el fil que és la imatge de la vida de les persones.

⁸ FERRANDO, F. *Die «Horacianes» von Vicent Andrés Estellés. Literatur und Politik im València der 60er Jahre*. Frankfurt: Vervuert, 1999. Hem parafrasejat una traducció no publicada d'aquesta tesi en català i després hem buscat les referències a la tesi original publicada com a llibre en la seua llengua originària.

En la tercera estrofa apareix la mort personificada, a la qual se li atorguen les capacitats de viure, de callar i de divertir-se («*Vive muerte callada y divertida / la vida misma; la salud es guerra*»). La darrera estrofa és una reflexió que ja hem vist en poemes anteriors de Quevedo i que podem relacionar amb la metàfora de «*la vida es sueño*» o, el que és semblant, el mite de la caverna de Plató on el viu no s'adona de la vertadera realitat estoica de la vida i, a més a més, es preocupa per la mort i paradoxalment no veu la veritat de la vida que és la pròpia mort com a allò normal, natural i de llei. Trobem ací una personificació de la vida on caure equival a morir («*que en tierra teme que caerá la vida*»).

En la poesia de Quevedo predomina la metàfora de la mort com a lloc d'arribada d'un camí que és la vida, mentre que en Estellés ho fa la metàfora de DO persona i DD mort. Potser, aquest fenomen és per causa de la influència més forta del cristianisme en Quevedo que no en Estellés, ja que aquest segon rep influències directes d'altres fonts (la tradició pagana i la mitologia clàssica) que donen pes a altres concepcions de la mort com ara la personificació. Per tant, el marc cognitiu de la mort en Quevedo s'organitza al voltant de la metàfora de la mort com un lloc: el cel o l'infern, mentre que en Estellés ho fa al voltant de la imatge de la mort com un home, una dona o un infant, com ja hem comentat.

Destaquem la paradoxa a nivell microestilístic que suposa l'expressió «*muerte piadosa*», provinent de la subversió de la col·locació «*vida pietosa*», atribuïda normalment als sants en les seues hagiografies. Aquest adjectiu atribuït a la mort li dóna un significat positiu, així com també connotacions religioses.

Els sonets de Quevedo reflexionen sobre la seua pròpia mort o sobre la mort dels éssers humans de manera general. La seua poesia al voltant de la mort té un rerefons intencionadament moralitzador. Estellés, en canvi, ho fa de manera molt més connotada per la seua pròpia experiència personal amb la mort. Aquesta major concreció el du sovint a la descripció d'escenes i de situacions concretes on es fa un ús més significatiu de la metonímia. Fins i tot, en alguns casos, se centra en la pròpia escatologia del cos del malalt moribund o del cadàver. A més a més, per a Estellés, la mort apareix sovint en la vida com una persona més de la família o del barri que arriba, que se'n va i que conviu sovint amb la resta de la comunitat.

Tant l'un com l'altre entenen la mort com una part de la vida. En Estellés, la mort és un fet quotidià que apareix per la mort de familiars o d'amics i, de vegades, Estellés es planteja com serà la mort d'ell mateix. Quan ho fa, se centra en el ritus de la missa i el soterrament i en com serà recordat per part de la família i de la societat. En aquest sentit, destaquem el poema E6, on Estellés reflexiona sobre com serà el seu soterrament i E10, on es pregunta com serà recordat després de mort.

Quevedo, en canvi, sempre aborda la qüestió de la mort des d'un punt de vista filosòfic i intern. No mostra cap mena de preocupació cap a



la glòria o el record pòstum (Q6 «¿Qué otra cosa es verdad sino pobreza / en esta vida frágil y liviana? / Los dos embustes de la vida humana, / desde la cuna, son honra y riqueza»). Així, amb la mort, la persona es desprendria de qualsevol vincle emocional amb la vida. Ell defensa que no paga la pena preocupar-se per quan arribarà la mort, sinó per gaudir de la vida, això sí, de manera estoica.

Tant en Quevedo com en Estellés trobem l'ús del recurs encunyat per Sebastià Serrano de la «representació a través de variants» (Salvador, 1986: 112)⁹, que consisteix a descriure metonímicament un concepte mitjançant l'esment de parts d'aquest que serveixen per a descriure'l com un tot. Estellés usa molt sovint aquest recurs per a recrear escenes, paisatges i certes atmosferes quotidianes. Un exemple d'aquest recurs en Quevedo el trobem en la segona estrofa de Q8, on es descriu la decadència corporal que suposa la vellesa, tot i que el primer vers inclou una metàfora DO les estacions de l'any DD vida. Observem també la bellesa de la metàfora de la caiguda de les dents, en el segon vers reportat «*pues que de nieve están las cumbres llenas, / la boca, de los años saqueada, / la vista, enferma, en noche sepultada, / y las potencias, de ejercicio ajenas*». Un altre fragment destacat relacionat amb aquest recurs són les dues darreres estrofes de Q5, on Quevedo cita elements metafòrics (DO casa DD vida) per a descriure la seua situació de decadència vital: «*Entré en mi casa; vi que, amancillada, / de anciana habitación era despojos; / mi báculo, más corvo y menos fuerte; / vencida de la edad sentí mi espada. / Y no hallé cosa en que poner los ojos / que no fuese recuerdo de la muerte.*»

En Estellés, trobem molts exemples de «representació a través de variants», com ara en el poema E9, quan es descriu el neguit de la mare que ha perdut el fill en la Guerra Civil («I va acabar la guerra/i esperava el seu fill. I va parar la taula,/li va posar també llençols nous en el llit,/i esperava a la porta»). En alguns poemaris estellesians com *Llibre de Meravelles* o *El gran foc dels garbons*, la mort està molt relacionada amb la Guerra Civil i la postguerra, fet que dóna a aquest poemes certes connotacions cíviques i crítiques.

Com afirma Ferrando, Estellés utilitza el *Beatus ille* de l'autèntic Horaci per a relacionar l'elogi de la vida rural amb el de la gent rural senzilla. Aquest elogi de la senzillesa i tranquil·litat de la vida en el camp té relació amb el tractament de la mort com un fet natural. Aquest tractament de la mort s'assembla a la *meditatio mortis*, que és un *topoi* destacat en la poesia de Quevedo així com en la de la literatura espanyola dels segles XVI i XVII, ja que la reflexió sobre la mort no es pot deslligar en Quevedo de la literatura espiritual, devota i piadosa (com en Q7 «*Retirado en la paz de estos desiertos, / con pocos, pero doctos libros*

⁹ SALVADOR, V. «III. Microestructures poemàtiques». A: *El gest poètic: cap a una teoria del poema*. València: IIFV; [Barcelona]: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986. 2a ed.



juntos, / vivo en conversación con los difuntos / y escucho con mis ojos a los muertos»).

Estellés té una concepció més icònica de la mort, enquadrada en escenaris reals, que no Quevedo, que és més retòric i metafòric que no gràfic i metonímic com el burjassotí. Aquest afany per «descriure el lloc dels fets» que sol tenir Estellés en els seus poemes podria ser fruit de la influència del cinema i del periodisme, sobretot de *thrillers* o pel·lícules de suspens del tipus Alfred Hitchcock i de premsa de successos, la qual devia de ser el seu 'pa de cada dia' en la redacció del diari *Las Provincias*.

En Estellés són molt més abundants les referències directes a la mort i als morts i, fins i tot, es parla de la mort en majúscules. És el cas del poema E7, que adquireix semblances formals amb el gènere oració, on el jo poètic es dirigeix a la Mort com si aquesta fóra Déu. Aquest poema assoleix elevades connotacions simbòliques amb ressonàncies medievals («Com si ens armasses cavallers, / aguardem el teu colp de llum a les espatles, / Mort, / do puríssim de Déu / incomprendible do com Déu mateix»).

Quevedo, en canvi, usa una lírica més estàndard i busca fórmules eufemístiques i, en general, figurades per tal de referir-se a la mort, tot i que el mot «mort» apareix moltes vegades («*la ley severa*», Q2, «*el más allá*», Q2 «*la última hora*» o «*el postrer día*», Q10).

Tant en Quevedo com en Estellés, trobem dues accepcions del terme «mort» que de vegades s'entrecreuen en un mateix poema: el moment de la mort i la mort com a estat invariable. La primera accepció sol ser considerada més negativa i temuda que no la segona, que apareix més com un context de descans i de pau.

Destaquem en Estellés el següent lèxic relacionat amb el marc conceptual de la mort: taüt, crepuscle, nit, poliol, til·la, cos, mort, llit, amortallat, cementeri, cementiri, cendra, funerari, marbre, nit i pedra, que sovint funcionen de manera metonímica. En definitiva, Estellés centra la mort en la part del mort que queda entre els vius i que és el cos, les despulles. Tanmateix, omet la part espiritual de l'ànima de les persones. Per a Estellés, sols hi ha la vida i la mort dins la vida, però no es planteja què hi ha després de la mort. En cap dels dos autors apareix la qüestió de saber què hi ha abans de nàixer. De fet, la d'Estellés, és una visió més material de la mort que no la de Quevedo.

Pel que fa al lèxic de Quevedo sobre la mort, els resultats de les nostres consultes en les bases de dades CORDE i CED han donat els resultats següents¹⁰. Tant en l'un com en l'altre, la major part de les aparicions de «cendra / ceniza» tenen relació amb la mort i sovint en el seu context apareixen els mots «fum», «cadàvers», «polsos» i «mans». En relació amb «mans», destaquem la coincidència de la imatge d'agafar la

¹⁰ Les quantitats dels resultats que obtenim als dos corpus no són comparables entre si per la descompensació de proporció que hi ha entre elles.



cendra amb les mans en Quevedo («*serán ceniza en tus manos, cuando en ellas los aprietes*», en referència als anys) i en Estellés («com qui agafa amb les mans la cendra d'un cadàver», a l'«Hotel París»). En Quevedo, hem trobat prop de 800 resultats pel que fa a la paraula «mort», quantitat considerable. Hi predomina la prosopopeia, on trobem alguns casos de la mort personificada en un assassí «*seguirán los muchachos de la Doctrina, / meninos de la muerte, / lacayuelos del ataúd*». Només en Estellés hem trobat el mot «mort» precedit pel possessiu «meua», «Només tinc la meua Mort / i no necessite res» («La nit») o «us deixaré, a la meua mort, una àmfora», («Horacianes») que indica un tractament subjectiu del concepte. En el primer cas, es tracta d'una personificació de la mort per la seua filla i, en el segon cas, al·ludeix a la pròpia mort del jo poètic Horaci – Estellés.

Referent als casos de «*polvo*» i «*pols*», n'hem obtingut 25 del primer i 100 del segon. En els dos grups de casos, el mot que ens ocupa té una relació secundària amb el concepte mort. Trobem que en Estellés, el mot «*pols*» s'associa de vegades amb el passat cultural i amb els esdeveniments derivats de la Guerra Civil espanyola. En ambdós autors, *pols* té relació amb el camí, que metafòricament representa en molts casos la vida.

Quant als casos de «*sepulcre*», «*sepulcro*» i «*sepultura*» en tots dos autors, són menys nombrosos que els dels mots analitzats fins ara. En el cas d'Estellés, han aparegut tres casos de «*sepulcre*» i dos de «*sepultura*». Tres d'aquests cinc casos estan lligats al concepte de «*llosa*», que fa referència a la pedra, normalment de marbre: «la llosa d'un» («*sepulcre*» 1), «la llosa d'una» («*sepultura*» 2) i «la fredor de llosa de» («*sepulcre*» 3). Destaquem aquest últim cas per l'adjectiu nominalitzat «*fredor*», sovint imatge de la mort.

Pel que fa als casos de «*sepultura*» en Quevedo, n'hem trobat vint-i-cinc. En el cas primer, «*más allá de la vida y la sepultura*», «*sepultura*» té funció metonímica, ja que fa referència a «mort» per oposició a «vida». D'altra banda, hi ha l'analogisme entre «*cuna*» i «*sepultura*» que hem comentat suara. Hem observat que el mot «*sepulcro*» es relaciona en Quevedo amb la narració d'escenes bíbliques.

En el CED, hem trobat certes relacions del xiprer amb la mort. De la paraula en singular, hem trobat 19 casos i del plural n'hi hem obtingut 8. La relació entre xiprer i mort passa per la imatge del cementeri, on apareix típicament aquest arbre. Per tant, ens trobem davant d'un procés metonímic d'associació. Així, trobem «*xiprers*» al costat d'altres mots relacionats amb la mort com «*crepuscle*», «*capaltard*» i «*foscor*». Aquí apareix la metàfora que ja hem indicat suara de la nit com a mort del dia, que es trasllada al domini vital de les persones, com en els darrers versos de E11 «tu, dolç veí dels xiprers al crepuscle, / tu, tan seré com la lluna en el marbre [...] És impossible la pau. Malgrat tot... / Els verds xiprers del



calvari, unes pedres, / emblanquinats casuals, i enllà / més horts, més pobles, un cel admirable. / No he estat mai jove».

De la variant pertanyent a la varietat estàndard de la llengua (cementiri), n'hem recuperat deu casos, mentre que de la variant valenciana (cementerí), n'hem obtingut 26. Dels mots que hem revisat, potser aquest, juntament amb «sepulcre» i «sepultura», siga el més incondicionalment lligat a la mort. De fet, existeix una forta relació metonímica entre «mort» i «cementerí», ja que, almenys en la nostra cultura, el «cementerí» és una part inseparable del domini cognitiu de la mort. La major part de les aparicions de «cementerí» denoten una obsessió per part del jo líric de no voler anar al cementeri. Sembla una mena de fòbia a aquest lloc. Arrel d'aquesta gran por, el jo líric fa un esforç per dissociar «mort» i «cementerí», com es mostra en aquest fragment de «La nit»: « La Mort és massa bella per a anar / al cementeri. / Jo sé molt bé que la Mort no té res a veure / amb el cementeri».

Després de les anàlisis dutes a terme, reprenem la hipòtesi inicial: Quevedo i Estellés no comparteixen les mateixes imatges metafòriques i metonímiques pel que fa al concepte de mort, tot i que cal matisar aquesta afirmació. Hem comprovat que hi ha diverses semblances en el marc cognitiu de la mort d'ambdós poetes, atès que s'insereixen en un marc cultural similar, el de la formació en els clàssics occidentals tamisats pel cristianisme. Tanmateix, es palesa que Estellés viu en una societat on, malgrat la recuperació dels referents cristians mitjançant l'educació en els postulats del *movimiento* sota els auspicis de la Dictadura Franquista, el de Burjassot s'insereix en els primers anys de societat de consum a Espanya. A més, pel fet de treballar de periodista, Estellés s'exposa més a la ingent globalització i a la influència de la cultura dels EUA, sobretot a través del cinema i de les *celebrities* de l'època¹¹.

Finalment, ens plantejem per què la mort suscita una mena de dilemes o preocupacions a aquests dos poetes representatius de la nostra cultura i ens sorgeix una idea: potser la mort explicada pel cristianisme ha generat sempre por. Hi ha la possibilitat d'anar a l'infern quan es mor, que és el màxim exponent del dolor perquè és el sofriment etern. De la mateixa manera, la «vida eterna» que predica el cristianisme és molt difícil de concebre dins els nostres paràmetres espai-temps on tot és caduc i s'encabeix dins el calendari. La imatge temible i incerta de la mort no encaixa en els cànons de la societat contemporània, que exalta els valors de la joventut i dona l'espallla a la vellesa i a la mort. En una societat de consum, on la mort és el tema tabú per excel·lència, és lògic que el concepte de *thánatos* aparega gradualment més difús i emboirat.

¹¹ Vegeu PIQUER, A. (2004) «Mirar amb els ulls del cronista. El periodismo de Vicent Andrés Estellés» A: CARBÓ, F. BALAGUER, E. MESEGUER, L. (eds.). *Vicent Andrés Estellés*. Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.

V. Bibliografia

543



ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1972). «La nit», «El primer llibre de les èglogues» i «El gran foc dels garbons» [1a ed.]. A: *Recomane tenebres*. València: Eliseu Climent. (Obra Completa 1).

ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1975). *El gran foc dels garbons*. València: Tres i Quatre. 2a ed.

ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1979). «Testimoni d'Horaci», «La clau que obri tots els panys», «L'incert presagi», «Mort i pam», «L'engan coneix» i «Horacianes». A: *Les Pedres de l'àmfora*. València: Eliseu Climent. (Obra Completa 2).

ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1980a). «A mi acorda un dictat». A: *Manual de conformitats*. València: Eliseu Climent. (Obra Completa 3).

ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1980b). «Pedres de foc». A: *Cant temporal*. València: Eliseu Climent. (Obra Completa 5).

ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1981). «Ciutat a cau d'orella», «Donzell amarg», «L'Hotel París», «El monòleg», «L'entreacte», «Coral romput» i «L'inventari clement». A: *Les homilies d'Organyà*. València: Eliseu Climent. (Obra Completa 6).

ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1984). *Llibre de meravelles*. Manuscrits de Burjassot-1. València: Tres i Quatre, 7a ed.

CORPAS, Gloria. (1997). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.

FERRANDO, F. (1999). Die «Horacianes» von Vicent Andrés Estellés. Literatur und Politik im València der 60er Jahre. Frankfurt: Vervuert.

HILFERTY, J. (1995). «Metonímia i metàfora des d'una perspectiva cognitiva». Caplletra [Fraseologia]. núm. 18, p. 31-44.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. (1980) *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.

MONFERRER, A. i SALVADOR, V. (2010). «Tres tesis doctorals sobre Vicent Andrés Estellés». A: SALVADOR, V.; PIQUER, A.; P. GRAU, D. [eds.]. *Opera estellesiana: per a una edició crítica de Vicent Andrés Estellés*. Alacant: IIFV. p. 199-205. («Symposia Philologica»; 19)

OTAL, J. L.; NAVARRO, I.; BELLÉS, B. [eds.]. (2005). *Cognitive and discourse approaches to metaphor and metonymy*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.



P. MONTANER, J. & SALVADOR, V. (1993). *Una aproximació a Vicent Andrés Estellés*. València: Tres i Quatre.

QUEVEDO, Francisco de. (1968). *Poesía original*; edición, introducción, bibliografía y notas de José Manuel Bleuca. Barcelona: Planeta. 2a ed.

SALVADOR, V. (1986) *El gest poètic: cap a una teoria del poema*. València: IIFV; [Barcelona] : Publicacions de l'Abadia de Monserrat. 2a ed.

SALVADOR, V. (1995) «De la fraseologia a la lingüística aplicada». Caplletra [Fraseologia], núm. 18, p. 11-30

SALVADOR, V. (2000) *Poesia, ciutat oberta: incursions en el discurs poètic contemporani*. València: Tàndem.

SALVADOR, V. (2004) «L'escriptura estellesiana: claus pragmaestilístiques». A: CARBÓ, F. [et. al] [eds.]. *Vicent Andrés Estellés*. Alacant: IIFV. p. 109-134

SALVADOR, V. (2010a) «Paraula poètica i cultura de la mort en Vicent Andrés Estellés». Reduccions. Vic: Universitat de Vic. p. 207-216.

SALVADOR, V. (2010b) «Metaphor and style». A: PAYRATÓ, Ll.; COTS [eds.] *Pragmatics of Catalan and catalan pragmatics*. Barcelona: De Gruyter

SALVADOR, V. i P. SALDANYA, M. (2000) Caplletra [Pragmaestilística]. núm. 29.

WILSON, E. (1977) «Guillén y Quevedo, sobre la muerte». A: Entre las jarchas y Cernuda: constantes y variables en la poesía española. Esplugues de Llobregat: Ariel. p. 300-309.

Romera, Ángel. *Retórica. Manual de retórica y recursos estilísticos* <<http://retorica.librodenotas.com/Recursos-estilisticos-semanticos/sinestesia>> [Consulta: 15-11-2011]