

El Arte Barroco y su Repercusión en la Literatura.

El arte barroco confundido en las derivaciones del "Renacimiento", sin solución de continuidad, realiza la definición de su trayectoria al desarrollarse el movimiento contrareformista y al afirmarse en Europa un sentido continental, frente al pretendido regreso al pasado. Su terreno: Europa. La auténtica Europa que inicia su etapa decisiva con la formación de nacionalidades, superando el espíritu feudal, pero saturándose de contenido ideológico tras la Reforma y la Contrarreforma. En el campo artístico se inicia el panorama, la "lontananza" y así como la pintura se pone el servicio de nuevos conceptos de relieve y profundidad. Todas las ramas del arte dan la sensación de tiempo y fluidez, como una nueva conciencia, rompiendo lo estático, las proporciones del espacio, la estrechez de la medida. Es entonces que se inicia el período histórico del industrialismo con la consiguiente idea del progreso. Y esto "realmente". Las condiciones económicas de Europa se encauzan dentro del comercio y en perspectivas lejanas surgen las "colonias", como piedras angulares del futuro, pivotes de un nuevo mundo estructurado en el tráfico.

ANTECEDENTES.

Frente al clasicismo dominante en el siglo XVI, que en sí fué una revolución contra la mística medioeval, se produce una reacción que da origen a multitud de formas, rompiéndose las líneas del llamado estilo greco-romano. Es el propio Miguel Angel quien expresa una nueva manera, un matiz predominantemente "sensible", que indica disconformidad con el "perfeccionamiento" estático de las escuelas renacentistas. En el norte, los holandeses colorean acentuadamente sus producciones con sabor de Naturaleza y el Corregio expresa en Italia su sensualismo en magnífica exposición vitalista. El movimiento "católico" que lucha contra el humanismo y contra el credo protestante afirma un nuevo estado religioso-social que germina en efectiva preponderancia, en nítida manifestación de victoria sobre el intelectualismo de los renacentistas. En Flandes y los Estados Alemanes la batalla es grande, pero en ambos campos se lanzan proclamas de fé. En España, en cambio, el triunfo absoluto de la unidad religiosa y política, dan al arte su color localista.

Los antecedentes básicos del período barroco son, pues, en el terreno político: el insurgimiento de la economía del burgo con el crecimiento industrial y comercial de las poblaciones europeas; en el campo religioso: la lucha de reformistas y contrareformistas; en el campo del arte: la reacción contra el clasicismo perdido en la repetición de formas no concordantes con el movimiento vitalista y sentimental que se inicia en las postrimerías del siglo XVI.

El arte no tiene, desde luego, como la vida en general tampoco, solución de continuidad. Afirmar espacio, señalar límites a cada período artístico, a cada época, es im-

posible. De allí los múltiples y sugestivos antecedentes renacentistas del Barroco. Dentro de la revolución individualista del "Risorgimento" van surgiendo, como sin sentirlo, los nuevos conceptos, totales formados por acumulación de elementos dispersos que van añadiéndose en el proceso lento de la evolución y terminan por germinar en algo que es distinto de lo anterior. Ya en los castillos de la Francia renacentista pueden apreciarse nuevas tendencias arquitectónicas. Los discípulos de Miguel Angel conocen el tono "melancólico" y saben dar nuevos matices alejados de la concepción purista de la belleza helénica. El veneciano Tintoreto aúna su patetismo lírico a la renovación del arte. El barroquismo expresión marcada de las ciudades pintorescas de una Europa vencedora por un lado de las caballerías y de las armaduras férreas y por otro del sentido espacial clásico, representa una de las afloraciones del arte universal, sin paréntesis y con raigambres hondas en el pasado. Con semillas en el porvenir. En las viejas estampas del Barroco hay la huella profunda del Gótico medioeval, el recuerdo lejano de Bizancio. En España: la influencia multicolor del arabesco. Y por entre el contorneado de las columnatas, de la sensualidad de las formas y la sensación de perspectiva lontana hay sin embargo una persistencia de la línea y de la armonía, hay una confrontación humana, que el Renacimiento se había encargado de estereotipar.

CARACTERES.

Diversas son las características de este movimiento nacido, como vemos, en las mismas entrañas del Renacimiento, para modificarlo y destruirlo. Rompiendo la opre-

sión de la línea disciplinada, la contorsión quebró el ritmo de la perfectibilidad. Surgió un brusco despertar de libertad. Y un ansia insospechada. Un sentimiento de trascurrir. "Cuando vivimos el horizonte como si fuera el futuro, sentimos inmediatamente que el tiempo es idéntico a la tercera dimensión del espacio vivido, de la dilatación viviente", ha dicho Spengler.

El barroquismo creció, desde ese momento, con la configuración geográfica-política de Europa y se hizo eco en el deseo absolutista de los reyes y en el viaje del aventurero conquistador de tierras. Patrocinaba el dinamismo de las formas variantes en cada región. El Barroco jesuíta de Bélgica. El Barroco español. El Barroco de Roberto de Cotté en Francia, que ha de pasar al Rococó y que invadió rápidamente los países alemanes. El Barroco se puso de acuerdo con toda la vida occidental. Con el claro oscuro que acentuara la pintura nórdica de Rembrandt; con la música infinitesimal surgida de las notas graves del órgano de Bach; con las concepciones de libertad, expresividad, melancolía, de la literatura siglo XVII.

El recordado maestro doctor Guillermo Salinas Cossío, Catedrático que fuera del curso de Historia del Arte, hacía un resumen de las características del Barroco en la forma siguiente:

"1.º—La mayor libertad que se traduce por el predominio de la imaginación y del factor personal en la obra de arte, rompiendo así con la rigidez unitaria del renacentismo clásico; 2.º—la intensidad del sentimiento expresivo, místico y sensual; 3.º—el dinamismo que lo distingue de la serenidad clásica; 4.º—el amor a la naturaleza y las ansias de infinito que lo asimilan al gótico; 5.º—el predominio de lo pintoresco en todas las formas del arte, según Wolfliu;

de la escultura, según Michel y de la música, según Spengler, pudiéndose reunir todas esas tendencias en la idea de una mayor libertad expresiva”.

Es precisamente en la libertad; en la voluntaria e individualista expresión sensual; en la variedad del conjunto, donde el Barroco encuentra su personificación y su sentido en el devenir del espíritu artístico. Ya la libertad dramática de Shakespeare. Ya la expresión atormentada y melancólica de Tasso; ya el mundo confuso y populachero de Lope. Manifestación de las fuerzas vivas; superación del sentimiento, que diría alguna vez Nietzsche. Profusión ornamentalista y presencia del “más allá”. Quiebra total de la reducción y la medida. El conjunto se hizo, así, grito de inmortalidad, música de órgano. Flotaba el sentimiento que indujera a Caravaggio hacia un ansiado retorno a lo que es la Naturaleza en sí, en los expresivos contornos del claro-oscuro que tanta influencia habría de tener en adelante. Retorno que fué más bien camino ancho hacia nuevas formas. Camino nuevo ante conciencia nueva. Retorno quiso ser el Renacimiento y fué revolución y avance. Retorno el Barroco y fué renovación integral. Todas las expresiones del arte siglos XVII y XVIII trajeron el signo especial de un momento histórico perfectamente determinado y distintivo. Ese momento histórico estaba presente en el sentimiento escultórico de Pietro de Cortona en Italia o en el pictórico de Ribera, en España. Y la sensación del infinito es una manifestación precisa de las fuerzas egocentristas que pugnaban entonces desde el fondo del burgo.

Los ataques al barroquismo se hacen sobre la base de considerársele una decadencia del Renacimiento. Decadencia no pudo ser nunca lo que trajo reacción y renovación. El barroquismo constituye, más bien, un movimiento de

antítesis surgido del mismo fondo del Renacimiento. Movimiento que se hizo estilo y escuela cuando el "academismo" organizó el proceso desarrollado, cuando se hizo instrumento cortesano. Cuando sí surgió la decadencia dentro del mismo Barroco. Cuando, en verdad, surgió aquella "orgia decorativa"; que dice Salomón Reinach. Fué entonces que se tornaba decadente buscando el artificio en sus mayores detalles. Pero no podría afirmarse rotundamente con aquel mismo autor citado, que el Barroco es una mera degeneración del Renacimiento "que se aproxima por sus defectos al gótico flamígero del siglo XV". Dentro del plan "cultista" que trajo el neoclasicismo todo lo barroco fué decadente, sin observar que ese movimiento despertó una nueva tendencia artística dentro de postulados que estaban a tono con el sentido adoptado por la cultura occidental frente a los acontecimientos directrices de la Contrarreforma, el industrialismo y la conquista de nuevas y nuevas tierras en los cinco puntos del globo. El Barroco resumió, dentro de esas directrices, una "intención" y un "momento". Sus llamativas notas son producto obligado de la curva más o menos intensa que siguen todas las escuelas y todas las posiciones humanas en la vida.

DESENVOLVIMIENTO.

Es en Italia donde las primeras conclusiones artísticas muestran los contornos del arte nuevo. Aquel magnífico Bernini de la Galería Borghese. Aquel magnífico Bernini de la Columnata de San Pedro. Bernini y Maderna son dos nombres dados en el mapa ancho de Europa cuando el barroquismo se va extendiendo y se manifiestan ya claramente la profundidad y el contraste, que han

de pasar, por encima del neoclasicismo, hasta nosotros. Cuando la curva adquiere personificación y donde el gótico reasoma en afán de conseguir altura. Ya el decorado de Barronini ostenta los signos inequívocos de la plenitud barroca.

Mientras en Roma se termina San Pedro, expresión triunfante de barroquismo, en Venecia se levanta la Iglesia de Santa María de la Salute y en España, donde ya el plateresco era una anticipación del Barroco, éste adquiere carácter nacional en las intrincadas calles de una Madrid de Corte. Crecenzi realiza, entonces, la importante obra del Panteón de los Reyes en El Escorial, mientras Gómez de Mora, en Salamanca, edifica el Colegio de la Compañía, acentuando el espíritu popular de la península al lado del estilo "jesuítico". Tras el mar el barroquismo se hace presente en las poblaciones de las entonces lejanas tierras del Perú, Méjico y Nueva Granada. Y con sentido libertario deja que la concepción ya criolla, ya marcadamente indígena, estampe nuevos moldes en los distintos lugares de la América Hispana. Más tarde ha de ser el Barroco francés el que extiende su dominio en Occidente, pasando de Europa a Francia. Después de la reacción clásica en el reinado de Luis XIV, el Rococó dominaría no sólo Francia sino los demás países vecinos en un proceso definitivo de cancelación del helenismo. Son los años de Wateau en el campo de la pintura lírico-romántica. Reminiscencias rococó tiene el Palacio Real de Madrid, la Granja de Aranjuez, el Palacio de Sans Souci en Potsdam, la Lonja de Carne de Haarlem, en Holanda. En Inglaterra se imita asimismo la arquitectura francesa y en Rusia Pedro el Grande y Catalina II también afrancesan el estilo de las construcciones dentro de su plan

de occidentalización. La fantasía desbordante muestra ya los inequívocos trazos de la decadencia barroca en la sensualidad refinada del gusto "pompadour".

Alguien ha dicho que en el mundo barroco "del horizonte avanza hacia el espectador la música del cuadro". Mundo de aspiraciones múltiples, ilimitadas. El arte Barroco es "un arte preocupado, torturado por los problemas religiosos de la Contrareforma, angustiado por una indecisión terrible sobre el camino a seguir", ha dicho Díaz Plaja. Ante la afirmación real del Renacimiento, ante el concepto de que el valor se halla en el espacio sujeto a la forma, el Barroco irrumpió con la misma aspiración medioeval de lo infinito, de belleza que se da en el dinamismo, en lo inestable de las formas. Ya Carlos Gebhardt lo ha expresado claramente en su estudio sobre "Rembrandt y Spinoza". Y de esa aspiración inalcanzable de horizontes surgió la soledad misma. Lo soledad remarcada en el claro oscuro, en la profundidad, en el retorcerse de las columnas, en la búsqueda de la perfectibilidad, en el ocultarse tras las metáforas. El mundo y uno adaptación y contraste.

EL BARROCO EN LA LITERATURA.

Hemos visto que de las entrañas mismas del "Risorgimento" fué naciendo en Italia el Barroco. Expresiones sensibles, arrebatos de personalidad fueron gastando una ordenación diversa de valores, tomándose en cuenta, eso sí, el magnífico acopio clásico. Conviviendo con los "pretrarquistas", artífices líricos, vivió Luigi Tansillo escribiendo atormentadamente poemas de amargura, de celos y en su "Venddemiaore" exalta las fiestas de la vendimia con

locura dionisiaca. A su lado, en el campo de la lírica. Miguel Angel ofrece sonetos monumentales, pétreos—como sus esculturas—a Victoria Colonna, arisca poetisa que ensalzara a su marido el Marqués de Pescara. En Miguel Angel hay ya la insinuación del barroquismo: la exuberancia; la acumulación; falta de limitación y de medida. El movimiento de la Contrareforma presenta ante los ojos del poeta la figura de la divinidad. El mundo pagano, fuertemente naturalista del Renacimiento se diluye ante este nuevo combate. Hay una aspiración de eternidad. Un renacer de los símbolos. Ignacio de Loyola es la piedra angular del movimiento contrareformista. En España la literatura renacentista e italianizante de Garcilazo y Boscán, manteniendo su formación clasicista, adquiere tonalidades ya místicas, ya retóricas. La escuela salmantina tiene un egregio representante en Luis de León, poseído de un espíritu neoplatónico busca el arte como un reflejo de la Belleza Suma, de la Divinidad. La escuela sevillana, manteniendo su posición formalista, recoge nuevas expresiones, acumulando elementos, recargando el estilo y forjando lentamente el culteranismo de la plena época barroca.

Se van dando así los motivos fundamentales del barroquismo. Pero donde se encuentran claramente ya los signos inequívocos del nuevo mundo estructurado en la Contrareforma y la Conquista es en la poesía épica de Camoens, de Tasso, de Ercilla. Ya no hay en ellos el “arte por el arte” del Renacimiento. El juego de las composiciones literarias—que va de las pulidas estancias de “Giostra” del Poliziano a las exquisitas narraciones de Ariosto—ha terminado. Camoens quiere hacer un poema católico—portugués. Y “Las Luisiadas” ostentan esos dos signos. La Iglesia triunfante—como en la Basílica de San

Pedro—y la victoriosa avanzada de los portugueses hacia el Cabo de Buena Esperanza. Camoens mezcla la mitología con la religión. Y si hay tendencia clásica; si hay influencia homérica, la obra tiene un nuevo espíritu y marca en la forma las condiciones del adorno que son la destrucción de la línea, del pleno equilibrio clásico. En Tasso las consideraciones barrocas son mayores. El espíritu angustioso del alumno jesuítico; una agitación de sombras en el espíritu que pugna por la luz. La melancolía que es una constante barroca al lado de una religiosidad extrema. La "Jerusalem Libertada" es el poema base de la contrareforma. Una nueva lucha por la supremacía de los elementos cristianos. Tancredo bautizando a Clorinda en el instante de la muerte. Hay el conocimiento clásico de Virgilio, su sabor elegíaco, su cariño por la Naturaleza, unidos a un tono patético, a un mundo de obsesiones. Tasso, angustioso y angustiado, con la viviente esperanza de la enfermiza Leonora de Ferrera y la ultraterrena esperanza del premio divino; desesperado ante la posibilidad de un pensamiento herético, representa un regreso a las extorsiones del Medioevo y un adelanto a los desgarramientos del Romanticismo. Es decir: plenamente barroco. Cailliers en su "Guerra Poética" hacía aparecer a Torcuato Tasso cargando carros de "conceiti" como un precursor del culteranismo y ya Lope de Vega había afirmado que el Tasso venía a significar "la aurora del sol de Marini". O sea que el campo formal no desdecía tampoco de su carácter barroco. Rebajó el virtuosismo de Ariosto y lo reemplazó con su fuerza pasional, con sus personajes múltiples y bien trazados.

En Ercilla conviven los elementos orientadores del barroquismo literario: el triunfo de la catolicidad y el triunfo nacional de la conquista de tierras lejanas y exóticas

que brindan panoramas nuevos. En Ercilla hay la búsqueda costumbrista, la presencia de elementos extraños que dan tonalidad a la obra y ofrecen nuevos campos a la acción católica y española.

España que superficialmente pasa por el Renacimiento, recoge rápidamente sus tradiciones y el barroquismo se confunde con la literatura medioeval, como el barroquismo escultórico y pictórico toma también tradicionales motivos de la España morisca. De allí la dificultad de señalar caracteres exclusivamente barrocos a los literatos del siglo XVI al XVII. Ya hemos visto como las tendencias místicas y el énfasis retórico reflejan un rechazo del Renacimiento en cuanto éste tenía de pagano, medido y lógico. El camino del drama se da, asimismo, dentro de corrientes nacionalistas por un lado, profundamente católicas por otro. Color local y aspiración metafísica. Van Tieghem refiriéndose al teatro español dice: "Los resortes de este teatro son, ante todo, el amor apasionado, celoso y vengativo; luego, una fé católica absoluta, indiscutida; la lealtad más completa al rey; una concepción del honor de increíble intransigencia. No sólo la ofensa, sino hasta la sospecha, aún cuando sea injustificada, deben ser lavadas con sangre. Este fanatismo en cuanto a la honra llevado a veces hasta la locura, es un rasgo característico del drama español". Y agrega líneas después: "La abundancia, la brillantez y el hechizo de este teatro"... El teatro de Lope lleno de sentimiento popular, abultado, con hipérboles y grandilocuencias, que tan sabiamente responden a las exigencias del momento español—unido en lo religioso y lo político—no se alinea dentro de las condiciones del clasicismo y más bien ostenta directrices perfectamente barrocas como hemos precisado. Lope buscó ser equilibrado entre la

tradición y un italianismo que ya enrumbaba dentro del culteranismo; es decir típicamente español con adornos italianos, tesis de Montesinos reproducida por Díaz Plaja. Y como típicamente español maneja un arte popular; un sentido romanesco y un descriptivismo no formal sino profundamente compenetrado con el espíritu. En cuanto a Tirso y Calderón están ya plenamente en el barroco. El uso del burlesco no disminuye el culteranismo de Tirso. Calderón de la Barca se mueve dentro del barroquismo avanzado. Las ideas y las formas responden a él. Con base intelectual, Calderón de la Barca juega con los símbolos y escenifica el contraste. Gerardo Diego ha dicho que "Calderón está empapado de Góngora... es la Academia de Góngora". Y luego: "Grande, a pesar de todo, deslumbrante con sus sentencias formidables, con sus barroquismos desmesurados". Calderón es el dramaturgo espectacular que ahonda en el mundo de las pasiones. Lope es el colorista de los primeros años barrocos, Calderón el reflexivo, desesperado en sus retorsiones, pero a la vez frío calculador de los efectos, matemático buscador de soluciones. La "vida es sueño" representa una liquidación de las corrientes renacentistas y transplanta al mundo del drama las figuras irrealles del Greco.

En Cervantes apreciamos generalmente el modelo; no hay el sentido caprichoso que va de lo formado a lo informe, de las formas severas a lo libre y pintoresco; no hay aparentemente tortura, ni obsesión de infinito. Es erudito y popular. Influido por Garcilazo en poesía; por Pulci, Boiardo y Ariosto en las características generales de "Don Quijote", Cervantes, estaría en el campo clásico, íntegramente en él, sino viéramos acrecentarse a través de la más inmortal de sus producciones aquel contraste, aquella dua-

lidad barroca que Raimundo Lida encuentra en Quevedo: "Anhelos realista del mundo, fuga ascética del mundo". Tan mezcladas, tan perfectamente enlazadas, que dan una concepción de la vida, que responden a una teórica de la existencia: a una explicación del problema humano. El contraste de don Quijote y Sancho, que tiene antecedentes meramente recreativos en el Renacimiento italiano y en las tradiciones españolas, cobra caracteres especiales en Cervantes. De aquí que el "Don Quijote" no sea la mera recreación brillante, ni la ejemplaridad formal, así aisladamente, sino que responde a una redención de la locura, a una penetración de lo simplista y lo popular dentro de la idealidad y el sacrificio. Hay el anhelo realista del mundo y la fuga ascética de él. La función vertical, la hondura, son fenómenos barrocos. No puede negarse que Cervantes está compenetrado de Ariosto, de su Orlando y de su musa Caliope; de Sannazaro en sus divagaciones pastoriles de la "Galatea"; del Cardenal Bembo aquel paciente componedor de poemas que responde tan fielmente al petrarquismo renacentista; de los cuentistas italianos como Bandello y Cinthio para sus "Novelas Ejemplares" y tal vez sí para el método de "La Gitanilla". Pero en él palpita ya el mundo barroco. O mejor dicho se alimenta de él. Puede tener la risa clásica de Rabelais pero se mueve magníficamente en su propio escenario español. Y España ha lanzado un puente desde su mundo plateresco a la nueva conciencia barroca. Cervantes es resumen de España y concreción de tendencias. En él se combinan la valorización del espacio sujeto a la forma con el valor de lo vertical, de lo infinito: lo clásico y lo barroco. Cervantes está en lo típicamente español, a pesar de su universalidad o precisamente por ella, por que lo "esencialmente español—ha dicho

Dámaso Alonso—lo diferencialmente español en literatura es esto: que nuestro Renacimiento y nuestro Post-renacimiento Barroco son una conjunción de lo medieval hispánico y de lo renacentista y barroco europeo”.

El Inglaterra después del refinamiento de Spencer, la figura más importante del grupo preshakesperiano es Cristóbal Marlowe y Marlowe. Muerto a los 25 años deja ya, gracias a un espíritu inquieto, turbulento, una obra como “El Doctor Fausto”, que ha de servir a Goethe en la síntesis del pensamiento moderno, de la conciencia moderna, que significa su “Fausto”; y, además, “El Judío de Malta” y “Eduardo II”, preparando la acción del teatro de Shakespeare. El “alma de mil almas”, como lo llama Coleridge, fué aquel a quien Roberto Browning calificó: “entre mil poetas que fijaron su mirada en la vida misma, uno sólo llegó a ser Shakespeare”. El dramaturgo nacional por excelencia de Inglaterra pertenece íntegramente al barroquismo; formalmente y conceptualmente. Si bien se entronca a Shakespeare con los trágicos griegos, en particular con Esquilo por la fuerza permanente del destino, el dramaturgo inglés creó un teatro de tendencias individualistas; perfectamente humanizadas; con la inquietante afirmación de la personalidad. Para Shakespeare era necesario expresar ante todo las pasiones humanas. Abnegaciones y venganzas; sentimientos generosos, ridículos o viles. Y ante la conciencia expone la angustia atormentada de Hamlet; el retorcimiento de la inteligencia humana. Hamlet no corresponde absolutamente a un sentido clásico de la vida. Esto conceptualmente. La libertad que es artísticamente fuente de Shakespeare; el moverse exagerado de numerosos personajes en escena y por último los alambicamientos de su lenguaje influenciado por el “eufemismo”

colocan a Shakespeare en el terreno formal del barroquismo. De allí la animadversión neoclásica. De allí la admiración romántica. Shakespeare es el dramaturgo del período isabelino. Extensión de Inglaterra; lucha honda, sangrienta en el campo religioso. El mundo isabelino es la personificación del estado nacional inglés; del desarrollo del tráfico internacional; de la lucha económica por el dominio del mar. Intensidad y profundidad son dos notas que corresponden absolutamente a ese momento histórico. Intensidad y profundidad mueven el escenario de Shakespeare y lo alejan de la belleza rítmica, alegre y naturalista; lo alejan de los modelos clásicos; lo mueven dentro de las concepciones de libertad en el juicio y libertad en la trama dramática, que son lógicas expresiones del individualismo emanado del burgo. Bajo la acción de Shakespeare nacieron esos dramaturgos tempestuosos de que nos habla Federico Lollée: "Poetas de sin razón y de genio, el temperamento es casi su único guía, su único resorte. Los amores exasperados, el dolor, el crimen, la demencia, la muerte, estas imágenes trágicas frecuentan su cerebro en el estado de ideas simples, diariamente. Impulsada al azar por las causas más incoherentes, la sensibilidad, sin cesar en el movimiento de su complexión ultranerviosa, repercute con una fuerza inaudita las excitaciones de la atmósfera que les rodea y penetra en ellos". "Eran tumultuosos—repite—como las tempestades que trastornaban las costumbres y la sociedad".

Alumbrado por los siniestros resplandores del infierno y la caída vertiginosa de los ángeles malos, escribió Tomás Milton su inmortal poema épico "El Paraíso Perdido", en "blank verse". Con enormes disgregaciones este poema intrínsecamente religioso es la repercusión del pu-

ritarismo y del cronwellismo en la vida inglesa. La ceguera del autor ha servido para llevarnos a ponerlo al lado de Homero. Pero su concepción épica es muy diversa. En Milton hay intencionalidad; hay hinchazón, hay recargo constante. No tiene absolutamente equilibrio. Es la angustia patética. La desolación de la humanidad por el pecado de Adán y Eva. Los largos soliloquios de Satanás están llenos de inquietud y desasosiego. Milton está estremecido, muchas veces incoherente. Y a través de los movimientos neoclásicos, su voz angustiosamente religiosa vuelve a sonar en la lenta e intrincada "Mesiada" de Klopstock.

El mismo temperamento había animado ya en Francia las producciones de Du Bartas y D'Aubigné. La "Pléyade" había luchado por un perfeccionamiento de la lingüística, por una superación del idioma francés después de una degustación de los ideales clásicos. Realizaron en Francia algo similar a lo que llevó a cabo Fray Luis de León. Este más severo; aquellos más dados a las innovaciones y al acopio de elementos griegos dentro del lenguaje empleado en sus obras. La trascendental reforma inspirada en particular en la obra de Du Bellay y de Ronsard, pasó los límites de la moderación y surgieron las poesías cortesanas de Desportes, que alimentan un preciosísimo aunque aún se mantienen en las formalidades clásicas de los discípulos de Daurat. Du Bartas, hugonote considerado en la generación de la "Pléyade", después de haber escrito "Judith", con indudable insinuación bíblica, publica "La Semana de la Creación" que encuentra eco en Dinamarca con el "Hexaemarón" de Arrebo y en Suecia con "Trabajo y Descanso de Dios" de Spegel. La obra se resentía de monotonía pero su tendencia imaginativa y su carácter, en realidad, de lucha religiosa tuvieron buena acogida. Du Bar-

tas exageraba el uso de palabras compuestas al estilo griego, pero conceptualmente iba más allá del mero arte de Ronsard, exquisitamente renacentista. D'Aubigne tiene un mayor valor literario; y demás significa un paso más en el camino de la especulación divinista. Su poema "Trágicas" es una vibrante defensa de los hugonotes en Francia, sin que pierda el valor lírico que le señala Van Tieghem. Es un cuadro dantesco de las persecuciones sufridas por su credo. La Biblia resuena en sus manos con la fuerza impulsiva del Jehová primitivo. D'Aubigne es exuberante y su sensibilidad es exclusivamente barroca en su elocuencia, en su apasionamiento, en su descuido desenfadado. En la novela asimismo da margen al realismo siglo XVII con las Aventuras del Barón de Foeneeste, pleno de cristicismo y que recogiendo el valor de la novela picaresca española la transforma en la producción de combate. Detrás de él están en Francia: Sorel, con su "Franción", Scarrón con su "Novela Cómica" y Fouretiere, que acumulando detalles ofrece un adelanto de lo que ha de ser el realismo naturalista del siglo XIX, en la "Novela Burguesa".

ESCUELAS LITERARIAS BARROCAS.

Cuando el barroquismo se hace escuela ha comenzado el tramonto, el descenso. El estancamiento en formas determinadas y concretas. En la artística expresión de todos los elementos que han ido acumulándose y que dan sensación de acabamiento. Allí estará ya la orgía decorativa que decía Salomón Reinach. Allí la orgía de metáforas o de conceptos alambicados que muestran el final del barroco. Lo flamígero que tuvo el gótico, lo tiene el barroco en lo "churrigueresco", en lo "culterano", en lo "preciosista",

en lo "rococó". La decadencia se produce cuando se agosta el ímpetu de forjación, de auténtica originalidad, pero no indica desmejoramiento en cuanto a calidad artística. Dámaso Alonso dice: "Góngora no inventa: recoge, condensa, intensifica". He allí ya la "escuela barroca".

El primer sostenedor de una política poética que irrumpa contra el "petrarquismo" y contra las escuelas renacentistas es Giovanni Battista Marini, nacido bajo el influjo de la exacerbación napolitana que había producido ya a Tansillo. A fines del siglo XVI rebalsa los límites del academismo y con una tendencia francamente revolucionaria en el campo artístico, sostiene la necesidad de "pasmarse" con su poesía. De producir cascadas de imágenes para encender un fuego artificial alrededor de él. Los sentimientos deben acondicionarse a los objetos. Sus idilios, sus bucólicas, sus eróticas, su extenso poema "Adonis" muestran una voluptuosidad fantasiosa, una sutileza, un serpentear de los clásicos "concetti" que asimismo ilustran su "Pastorella", licenciosa. El "marinismo" no desperdició la cultura humanística del Renacimiento; se nutrió de mitología helénica, pero rompió en un grito de libertad que coincidía con el laberinto de volutas de la arquitectura churrigüesca. Enamorado del contraste, del brillo de las imágenes, consideró que cada verso era un mundo de impresiones por transmitirse, leña que ardía por sí sola en el fuego de la hoguera.

Marini triunfó en Francia. En la Francia de María de Medicis y de su hijo Luis XIII, que lo protegieron abiertamente. Respondía al ambiente de la Francia que se engalanaba de fuegos fatuos. Su destreza en la composición fué francamente admirada. Y surgieron los discípulos: "el pre-

ciosismo". De la poesía pasó a la prosa. Scudery fué al par que poeta, novelista en las "finuras del mundo galante" que dice Loliée. Voiture recrea en los salones del Hotel de Rambouillet con su lirismo superficial que recuerda las postimerías de la Edad Media. La inquietud se ha adormilado bajo el juego de las palabras.

Adorno y nueva armonía alimentan la novela "Eufues" del inglés Lily y dan origen a una escuela literaria, de la cual beben Shakespeare y Milton; ellos libres de lo estático, de lo académico, pero impregnados del mismo color histórico, de la misma marcha de un todo cultural innegable. El amaneramiento, sin mayores genialidades prende en los países alemanes—donde aún no había surgido la "edad de los genios"— y se citan dos nombres: Lohenstein y Hoffmanswaldau, como representantes de este momento o mejor de esta corriente de estratificación de lo barroco.

Pero es en España donde el barroquismo como escuela, como fenómeno totalizador, encuentra las más interesantes confrontaciones literarias. El "culteranismo" y el "conceptismo" se completan para dar una idea cabal del Barroco académico, si puede llamársele así. Los culteranos buscan un lenguaje culto, alambicamiento de la frase, agudización de la metáfora, abuso del hipérbaton. Sus conocimientos humanísticos, su tendencia aristocrática podría hacerlos coincidir con los miembros de "La Pléyade"; pero ellos abandonan la línea, la lógica y caen en el mismo torrente de frases bellas del "marinismo". Sin el almibarado gusto italiano, el "culteranismo" español es más grave, más elevado en su misma concepción del arte. Su teoría y su temática responden a un denodado esfuerzo de supera-

ción. Díaz Plaja recoge otras frases de Alonso que retratan el aspecto gongorino del Barroco:

“Tanto se ha zarandeado en los últimos años esta palabra *barroco*, que corre peligro de no llegar a decir nada. Pero volviendo al concepto estrictamente arquitectónico, así como en el Barroco las superficies libres del clasicismo renacentista se cubren de decoración, de flores, de hojas, de frutos, de las más variadas formas arrancadas directamente a la naturaleza o tomadas de la tradición arquitectónica de la antigüedad, así también en las “Soledades” (de Góngora) la estructura renacentista del verso italiano se sobrecarga de elementos visuales y auditivos, de múltiples formas naturales y de supervivencias de la literatura clásica que no tienen ya un valor lógico—no un simple valor lógico—sino un valor estético decorativo”.

El “culteranismo” es lo sensorial del barroquismo. El “conceptismo”, lo intelectual. El culteranismo en las manos de un técnico de la literatura como Góngora apuró los matices diversos de la emoción artística. Y si bien representa la estratificación del periodo barroco, abre una nueva puerta para futuras acciones poéticas. Es así fin y principio. “Polifemo” y “Soledades” han sido amplio motivo de estudio y ostentan aquello que quería Mallarmé: un permanente enigma, un delicioso y musical enigma. Al lado de Góngora están Jáuregui, Montalván, Soto de Rojas. La reacción anticulterana del “conceptismo” está basada en el otro campo barroco: en lo místico; en la intencionalidad; en la búsqueda permanente de horizontes que otear. Gravedad, profundidad filosófica, tortura intelectual se dan en Quevedo. A veces aflora Manrique. A veces Luis de León. Las más, un espíritu polemizador y crítico. De la misma sátira del medio ambiente surge el pesimismo, la melanco-

lía, la búsqueda de soledad, “la fuga ascética del mundo” que se perciben en Quevedo. En Quevedo se observan el resquebrantamiento, la profundidad ancha y espléndida sin que pierda ni calidad, ni brillo su formalidad poética. En él, el contraste se patentiza y se estereotipa. En él, el tiempo es la función primaria. No hay concepción espacial, sino trascorrir constante. En Quevedo se dan los elementos dispersos de la cultura barroca en cuanto a angustia espiritual, crítica satírica. Su falta de alegría natural, infantil que son expresiones renacentistas:

“y no hallé cosa en que poner los ojos
que no fuese recuerdo de la muerte”.

En el campo conceptista están Luis de Ulloa, Argensola y Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache — que conviviera entre nosotros como Virrey del Perú — y Baltasar Gracián en “El Criticón”. Y forma parte del espíritu mismo del Barroco aquella “Epístola Moral a Fabio”— aún discutida su partida de bautizo en cuanto al nombre del autor—que constituye para Díaz Plaja el compendio filosófico y moral de la Contrareforma y para Montoliú la expresión “cabal del alma nacional castellana”.

Entroncamiento con el pasado medioeval, anticipo de la formación romántica. Gótico, Barroco y Romántico representan una misma angustia de infinito, una suprema necesidad de libertad.

AUGUSTO TAMAYO VARGAS.
