

ANTONIO MACHADO Y EL BARROCO LITERARIO

Una preocupación poética de Antonio Machado, latente siempre en su obra, cuando no expresa, es la poca o ninguna relación que se da entre lógica y poesía.

No existe causalidad que establezca relación alguna entre lirismo y pensamiento, entre el ser singular, único, que es lo primero, y el producto que da el pensar lógico, descualificado, homogeneizador. La poesía vivifica el ser; la lógica sólo hace sumergirlo en sombras. La poesía es intuída siempre, sentida; si se quiere, pensada con un «nuevo pensar», pero nunca se dará como el pensamiento lógico en el vacío sensible.

El arte, en el que está comprendida la poesía, seguirá siempre el camino opuesto al del pensamiento lógico. Cualquier objeto, menos el de arte, es producto en serie, resultado de una subjetividad frustrada, «desubjetivada», de una vivencia estéril para crear la belleza lírica y única, que al no poder tomar cuerpo suyo, hacerse ser singular, se descualificó, generalizándose y perdiendo la esperanza de un valor artístico e intemporal. Lo contrario a esto que acabamos de exponer, nos dará la poesía lírica.

Antonio Machado, es ante todo un lírico, poeta sencillo que canta y cree en la belleza, aunque en ocasiones pretenda presentarse como filósofo. Por esto no nos equivocaremos creyendo, acaso, que con éstas o semejantes ideas desprecia—ni mucho menos—a la filosofía y a los filósofos. Por el contrario, confiesa que los admira y respeta sus grandes problemas de pensamiento. Lo único que afirma es que la poesía no es forma adecuada para la filosofía, porque el ser poético jamás se presentará como un gran

problema del pensamiento, sino por sorpresa, con claridad, o... no se presentará.

Si la lógica produce una luz viva en el entendimiento, no es ésta, sin embargo, la claridad que la poesía necesita: «La poesía de Bécquer, tan clara y transparente, donde parece escrito para ser entendido, tiene su encanto, sin embargo, al margen de la lógica».

Comprende Antonio Machado que algún día llegarán a trocarse, a pesar de todo, los papeles entre poetas y filósofos. Nunca se llevará a cabo este cambio en la esencia de unos y otros, que es la intuición lírica y el pensamiento lógico, respectivamente. Los poetas seguirán cantando y los filósofos pensando; sólo que aquéllos nos darán en el «tiempo poético» la intemporalidad de los filósofos, y éstos pensarán en el «fugit irreparabile tempus» de los poetas, creando así una metafísica existencial que ya pertenecerá más a la poesía que a la filosofía, por estar fundamentada en el tiempo.

En una palabra: no estará mal a los poetas ser un poco filósofos—eso es Antonio Machado—, siempre a su manera de poetas esenciales; y los filósofos, aún con más razón, deberán ser un poco poetas, para aliviar sus frías especulaciones. Lo que no podremos admitir será una poesía filosófica o una filosofía poética.

Para tratar del barroco literario sabemos ya que el conceptismo lógico no pertenece para nuestro poeta al exigente mundo de la poesía; tampoco pertenece el conceptismo barroco: «Juan de Mairena censura esa dificultad artificiosa del barroco conceptual».

Jorge Manrique consiguió plenamente—como veremos más adelante—un propósito poético que en Calderón de la Barca se heló entre frías ideas conceptuales.

El mismo Juan de Mairena nos da una definición del barroco en poesía: Es «un tránsito de lo vivo a lo artificial, de lo intuitivo a lo conceptual, de la temporalidad psíquica al plano intemporal de la lógica, un metaforismo conceptual, ejercicio supérfluo y pe-

dante del pensar y del sentir, que pretende asombrar por lo difícil, y cuya oquedad no advierten los papanatas...»¹.

Antonio Machado, como en tantas ocasiones, se descarga de cualquier responsabilidad de dogmatizar sobre nada, y suaviza su ataque reconociendo que acaso es con el barroco algo violento e injusto.

No es una idea general del barroco lo que Mairena nos dice a continuación del texto citado: «...el dinamismo del barroco es más aparente que real, y más que la expresión de una fuerza actuante, el gesto hinchado que sobrevive a un esfuerzo extinguido». La fuerza del barroco, por tanto, no es tal, ni capaz de ponerse en pugna con la norma clásica que le opone estática resistencia. Es un gesto hueco, vacío, hinchado.

Dámaso Alonso dice en su libro «Poesía Española» unas palabras que merece la pena contrastar con las de Antonio Machado: «Para mí—escribe—el barroco es un arte en desequilibrio, un arte que no llegó a plasmar su genuina expresión. Una inmensa fuerza que al brotar se encuentra con los módulos renacentistas. Al crecer, en la expansión, quiebra e inclina las columnas, encrespa la sintaxis, adelgaza los conceptos, tuerce los frontones, aprieta el verso... Pero aún torcidos, los moldes están allí, en violento contraste con el ímpetu que los contorsiona... El ímpetu barroco habría necesitado una forma libre y nueva: No la encontró».

En esta definición de Dámaso Alonso, el barroco es algo positivo; para Antonio Machado no lo es. El primero habla de una «inmensa fuerza», que al crecer y expansionarse quiebra; pero es, porque no encuentra su forma en pugna contra los moldes clásicos. Al barroco le pasa lo mismo que a Lope de Vega, que no encontró donde encajar su naturaleza gallarda, ardiente y juvenil. Y a ambos podría aplicarse aquel verso de Rubén Darío:

«Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo».

¹ Véase «Obras Completas de Manuel y Antonio Machado» (Ed. Plenitud) «Arte poética de Juan de Mairena», pág. 959.

En este caso el barroco es algo vivo y poderoso hacia arriba, a la manera del agua del surtidor que sube siempre en una imponderable pugna por alcanzar algo invisible que se le opone y que al no lograrlo cae sobre sí misma para continuar su lucha otra vez hacia arriba. Mas para el poeta de Juan de Mairena esta pugna del barroco es sólo aparente. Quisiera, por otra parte, darnos una razón de por qué en su ataque al barroco no hace distinción entre culteranismo y conceptismo, dando a la clasificación culterana la mínima importancia. Y todo se debe a que las formas o moldes literarios no son para él sino el contorno pasajero de una materia, el contenido, que es la esencia de la poesía; su vida interior, palpitante, libre y por encima de los moldes estrechos de la palabra culterana.

Culteranismo y conceptismo son, pues, algo tan superficial para la poesía como lo es todo aquello incapaz de elevarse de lo simplemente agudo, artificial y rebuscado en lógica, o de las imágenes y metáforas genéricas a la verdadera intuición poética. De aquí sólo puede salir: «...la seca y árida tropología gongorina, arduo trasiego de imágenes genéricas, en el fondo puras definiciones... que sólo una crítica inepta o un gusto depravado puede confundir con la poesía»².

Sin confundir el culteranismo y el conceptismo Antonio Machado los ataca en su raíz común: la artificiosidad, la ineptitud poética para plasmar intuiciones vivas. Y después de atacar la raíz, ciertamente que sería vano ocuparse del árbol. Nuestro poeta cree haber hecho con esto lo suficiente, sin que por ello pretenda seguir adelante en el conocimiento y examen de una técnica literaria que no le ofrece ningún interés, ni por la imagen fonética del significante, ni menos aún por la intuitiva del significado.

De todas maneras aún se detiene para ofrecernos clasificadas las características negativas que considera propias del barroco:

«El empleo de imágenes más o menos coruscantes no puede

² Obra citada; pág. 960.

nunca trocar una función esencialmente lógica en función estética de sensibilidad. Si la lírica barroca, consecuente consigo misma, llegase a su realización perfecta, nos daría un álgebra de imágenes, fácilmente abarcable en un tratado al alcance de los estudiosos, y que tendría el mismo valor estético del álgebra propiamente dicha, es decir, un valor estéticamente nulo»³.

En poesía todo es intuitivo, acientífico, artístico en una palabra, y el barroco literario español se caracteriza precisamente, *por una gran pobreza de intuición*, por una torpeza incapaz de brindar al lector claridad en el conocimiento de la obra de arte. En todos los sentidos y acepciones que podemos dar a la palabra intuición, es pobre el barroco, especialmente en el de contacto externo con el mundo sensible, y en experiencia interior, psíquica.

Al poeta le ofrecen estos dos mundos un horizonte ilimitado, lleno de sorpresas y de rumbos para su sensibilidad artística, para su propio corazón, que será la fuente viva y fecunda de poesía capaz de darnos poetas de la calidad de un Lope de Vega. Mas el poeta barroco ha perdido este rumbo; se desconcierta porque no es capaz de notar el origen verdadero de la energía creadora de poesía. Desestima lo intuitivo emocional, y pierde por tanto el valor poético al pretender sustituirlo por otra cosa, como por ejemplo, aquellas imágenes del barroco que «expresan, disfrazan, o decoran conceptos, pero no contienen intuiciones», con las que «se discurre o razona, aunque supérflua y mecánicamente, pero de ningún modo se canta»⁴, imágenes faltas del caudal espiritual que envuelva su frialdad objetiva.

La poesía barroca, que según Antonio Machado *carece de temporalidad*, no entra en la definición general de poesía que él mismo nos da como «diálogo del hombre con el tiempo». Está a la vista la causa de esta falta de temporalidad en la poesía barroca y es: el predominio en el verso barroco del sustantivo y el adjetivo, so-

³ Obra citada, pág. 960.

⁴ Obra citada pág. 960.

bre el verbo siempre temporal; el empleo de la rima como una complicada y distanciada sucesión de entrecruzamientos fonéticos, que hacen perder al lector de poesía la impresión fundamental de conjugar sensación y recuerdo, que es necesario para la comunión poética.

El poeta barroco se ha desentendido del tiempo, pero no del tiempo cotidiano como hacen todos los poetas que lo son, según Antonio Machado, sino del distante, del pasado y del futuro, con el cual los otros se sumergen en diálogo; y sólo pretende hacer de la rima, que también tiene en la poesía su función temporal aunque no exclusiva, un formulismo rígido al alcance de la mano. Porque «en el verso barroco, la rima tiene, en efecto, un carácter ornamental. Su primitiva misión de conjugar sensación y recuerdo, para crear así la emoción del tiempo, queda olvidada»⁵.

Como todas las artes, también la poesía aspira a ser permanente, a existir más allá del tiempo en que se ha producido, es decir, a ser un producto intemporal. Lo que todo poeta pretende es intemporalizar la poesía, el tiempo sin el cual no existiría ésta; sin él tal vez existiera la lógica, pero no la poesía, en la que todo puede pasarse de moda menos el tiempo y lo que brille con su aureola. Este tiempo no se piensa como cualquier concepto lógico. La lógica carece de encanto poético, y por eso Calderón, nuestro gran barroco, no consiguió poesía en su soneto «A las flores» del «Príncipe Constante», sino lógica rimada; y sí alcanzó la cumbre del lirismo poético Jorge Manrique en sus famosas «Coplas», porque fué capaz de intuir el tiempo, un tiempo único que singularizó y detuvo en aquellas damas, músicas y fragancias de entonces⁶. De igual manera que el mismo Antonio Machado detuvo para siempre aquella «clara tarde» en su hermoso poema VI de «Soledades»⁷, donde la hiedra, al parque y la fuente parecen cantar por su

⁵ Obra citada, págs. 961 y 962.

⁶ Obra citada, pág. 957.

⁷ Obra citada, pág. 654.

propia fuerza temporal, sensible. Esto no ocurre en el verso barroco, porque además de emplear la rima como función ornamental y no melódica, carece de elementos temporales que conmuevan al hombre por entero como conmueve la música las fibras mejores de la sensibilidad, «puesto que conceptos e imágenes conceptuales son—habla Mairena—esencialmente ácronos»⁸. Conceptos e imágenes conceptuales barrocas, quizás vigorosos y enérgicos como las formas pictóricas del Renacimiento, pero sin la actitud espiritual necesaria para darnos como la música y la poesía lírica esa sensación temporal por excelencia hacia el interior del corazón, que también exaltó el Romanticismo. La complicación barroca es contraria a la profundidad del sentimiento poético, a la temporalidad.

Otra de las características que ofrece Machado para la consideración del barroco y que proporciona nueva luz sobre él, es la que llama *culto a lo difícil artificial*. El poeta barroco hace de la dificultad en si misma objeto de poesía, y si esta dificultad no existe en la realidad, él la crea aunque para ello tenga que violentar el fondo y forma del verso. Esto no es poesía ni tiene valor estético. El poeta no ha comprendido en este caso cuál es el verdadero valor estético de la dificultad, que no es otro sino sortearla hábil y espontáneamente, cuando en realidad se le presenta; ni más ni menos que como ocurre en la vida; no inventarla si no existe: «La dificultad no tiene por si misma valor estético, ni de ninguna otra clase... Se aplaude con razón el acto de atacarla y vencerla; pero no es lícito crearla artificialmente para ufanarse de ella»⁹.

También *la forma de expresión* es otra de las equivocaciones del barroco. «El poeta barroco que ha visto el problema al revés precisamente, emplea imágenes para adornar y disfrazar conceptos».

Los poetas y escritores tienen un problema. En general este

⁸ Obra citada, pág. 962.

⁹ Obra citada pág. 962.

problema existe para todo el que desea manifestar algo interior y es la forma de expresión que haga exacto y más sencillo de entender su sentimiento.

Hallada esta forma por los poetas, tenemos la verdadera poesía. Ha sido este proceso buscar entre las palabras la adecuada a la intuición del poeta, no el de adaptar un concepto frío a la serie de imágenes rebuscadas con premeditación, que viene a ser —según Antonio Machado— el método empleado por los poetas barrocos:

«Es la manera más sencilla, más recta y más inmediata de rendir lo intuido en cada momento psíquico, lo que el poeta busca, porque todo lo demás tiene formas adecuadas de expresión en el lenguaje conceptual. Para ello acude siempre a imágenes singulares, o singularizadas, es decir, a imágenes que no pueden encerrar conceptos, sino intuiciones, entre las cuales establece relaciones capaces de crear a la postre nuevos conceptos»¹⁰.

Esta violencia de fondo y forma en el barroco, le hace perder la gracia y sencillez de lo espontáneo, que se brinda como es, y que no compensará nunca lo bruñido y limado del estilo.

La poesía del barroco es una poesía triste, sin amigos, por esa obsesión fanática—manifiesta en Góngora— hacia lo distinguido y aristocrático, por esa falta de un artístico desinterés, como es desinteresado el sentimiento de la amistad. Le falta a Góngora ese deseo de comunión cordial que se da en los poetas líricos, y todo por el temor de caer en lo vulgar o plebeyo. Esta manía de no ser plebeyo es lo que hace verdaderamente vulgar a Góngora.

Hablando de Góngora dice Juan de Mairena: «Cuanto hay en él apoyado en folklore tiende a ser, más que lo popular (tan finamente captado por Lope), lo aplicado y grosero. Sin embargo lo verdaderamente plebeyo en Góngora es el gongorismo»¹¹.

Para el verdadero poeta lírico, no existe vulgo en arte. Sí, exis-

¹⁰ Obra citada, pág. 962.

¹¹ Obra citada, pág. 962.

te, una masa ruda y detatenta, completamente al margen de la obra de arte y del artista, pero no esto mismo como inexistente para él, que no puede ofrecerle la más ligera inquietud, ya que desde el momento en que más o menos penetra en ella la obra, deja de ser masa para formar parte de este círculo de almas afines, amigas del poeta, «comprensivas, y únicas que deben juzgar y compensar». El poeta, que es quien al cabo logra el milagro de la expresión lírica, difícil e insalvable problema para los otros prójimos, que no han sido elegidos por Dios, vibra con su riqueza en un concierto múltiple de afectos intensos, dirigidos en comunión íntima y humana a un círculo más o menos limitado de almas afines, y solamente a ellas. Es la viva estampa del Tasso de Goethe dirigiéndose a sus amigos:

«Quien no contempla el mundo en sus amigos
no merece que el mundo se ocupe de él.

.....

En cuanto a mí tengo delante el mundo actual y la posteridad.
La multitud descamina e intimida al artista,
únicamente comprende y siente el que es semejante a vosotros
y ese solo es quien debe juzgar y recompensar».

Y esta cordialidad falta en absoluto al gongorismo, que por otra parte, según nuestro poeta, cae en la vulgaridad de que sea esa «multitud» de que habla el Tasso la que le haga una corte, helada e incomprensible en la tierra caliente de la poesía.

El poeta culterano y conceptista está rodeado de una falsa corte de admiradores; falsa, porque sin comprender nada en absoluto le rinde tributo estúpido de admiración..., abogados desatinados de desatinos aun mayores que ellos mismos, a los que defienden porque en el fondo no son capaces de comprender ni eso ni otra cosa mejor, y así con ello escudan su mismo espíritu: «Pero el vulgo del culterano, del preciosista, del pedante, es una masa de papanatas, a la cual se asigna una función positiva: la de

rendir al artista un tributo de asombro y admiración incomprensiva»¹².

No es difícil comprender cómo, a pesar del duro juicio que sobre el barroco literario hemos extraído de Antonio Machado, que como Mairena «no se chupa el dedo en su análisis del barroco literario español», él mismo, noble y humano poeta esencial por excelencia, aprecia simultáneamente el valor poético de Góngora. Y si recordamos que en una ocasión dice de la poesía que «es algo de lo que dicen los poetas», no nos extrañará oírle decir: «Aunque el gongorismo sea una estupidez, Góngora era un poeta; porque hay en su obra ráfagas de verdadera poesía. Con estas ráfagas por metro habéis de medirle»¹³.

MARÍA ANTONIA NOGALES

¹² Obra citada, pág. 963.

¹³ Obra citada, «Juan de Mairena», pág. 1153.