

LA EXISTENCIA EN LA LÍRICA BARROCA: UNA APROXIMACIÓN

JESÚS PÁEZ MARTÍN

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
Colegio Universitario de Las Palmas

El poeta y su circunstancia

La visión de la realidad barroca se presenta a nuestros ojos actuales como debatiéndose en su acontecer, remedando unos famosos versos de Antonio Machado:

entre una España que muere
y una España que bosteza.

En efecto, muere Carlos V, su Imperio y su «Universitas Christiana», determinantes de una actitud vital optimista que abanderó el Renacimiento. Y surgió una España ociosa, gobernada por unos reyes abúlicos que abandonan el poder en manos de validos. Esta precipitación del país desde su más alta cumbre hasta la decadencia paulatina, no sólo va a afectar a la economía y la política, sino a cada ser que fue testigo presencial de esa realidad. De ahí que las reacciones sean tan ambiguas y se manifiesten entre una evasión hacia el lujo, los placeres y, en cierta forma, el desenfreno, el goce epicúreo (no olvidemos que en este siglo surge en la escena el español más sensual de todos los tiempos: Don Juan) por parte de las clases altas, actitud que se basa en un cerrar los ojos ante la auténtica realidad, porque si se reacciona de diferente manera, abriendo los ojos ante ella y contemplándola con valentía, la desolación es demasiado patente.

La literatura se hace eco de las dos modalidades y ello nos explica cómo pudieron coexistir en una misma realidad temporal la lírica desbordante de exuberante belleza de un Góngora y la lírica amarga, esperpéntica y deformante de Quevedo.

La ideología barroca ha venido interpretándose como una reacción contra su antecesora, aunque no es tal, sino que el cambio obedece a un proceso de lógica sucesión histórica que es consustancial con la actitud cambiante del

sujeto ante la realidad que vive, también cambiante. Aludamos a unas palabras de Rosales que captan bien este matiz:

«Toda época de esfuerzo tiende orgánicamente hacia el reposo. La tensión del espíritu se relaja, y a las formas de vida activas y creyentes suceden otras escépticas, cansadas. Puede el espíritu evadirse de esta ley, pero no es fácil la evasión.»

Cuando titulamos esta parte de la monografía bajo el epígrafe de «el poeta y su circunstancia», nos ha movido el deseo de analizar sucintamente las causas agentes de lo que será la visión de la existencia en una época concreta. Porque el poeta ha sido siempre un ser víctima de una realidad, de un entorno que le impulsa a denunciarla, deformarla o embellecerla bajo la capa de su arte.

El entorno histórico de unos seres como Quevedo, Góngora o Villamediana, ya se calificó como crítico y deprimente, últimos rescoldos de una grandeza al lado de los atisbos incipientes de una decadencia. Nuestra cultura está en la más lograda madurez, se ha impuesto como maestra de Europa y ya comienza a plantearse los problemas propios de la senilidad: muestra de ello es el cambio que se experimenta en la temática general de nuestra lírica, plena de naturaleza y contemplación en el Renacimiento, meditativa, elaborada, retorcida y cerebral en el Barroco.

En esta especie de giro copernicano que experimenta la mentalidad del hombre en el Seiscientos con respecto a la centuria anterior hay un matiz importante: al credo renacentista de que la inteligencia del hombre domina al mundo, sustituye el hombre barroco el principio de que el mundo pesa cósmicamente sobre el hombre. Esto determinará muchas de las actitudes pesimistas modernas y configurarán la dimensión individual del ser muchas veces a considerar su insignificancia existencial.

En el Barroco, cambia toda una antropología metafísica, y en el sujeto pensante se introducen con insistencia términos claves como los de «no ser», «nada», etc., que presuponen una visión pesimista y desoladora de la existencia y le sume en una profunda angustia existencial, puesto que el hombre se siente inseguro, inestable.

La historia y su ritmo han determinado este viraje ideológico, esta diferente actitud del hombre ante sí mismo y ante el mundo: el cortesano renacentista ve la luz en un marco temporal que determina un período de optimismo en cuanto a forma de vida y de arte, de hegemonía política y economía creciente, de espíritu reformista, época de absoluto predominio de la razón a la que se subordina el sentimiento, etapa de acciones emprendedoras; mientras el hombre del barroco nace en medio de un desequilibrio psicológico, en la madurez de un cansancio, en la depresión y el tedio a que lo han reducido tantos esfuerzos bélicos y tantas empresas acometidas, en un período, en suma, presidido por un desgarrador pesimismo. Estas son las circunstancias del poeta barroco. Las

ideologías neoplatónicas, idealistas, del Renacimiento, se precipitan hacia un escepticismo de convicción, casi un fatal existencialismo donde la brevedad de la vida y el temor de la muerte se convierten en un cotidiano pesar.

El barroco se mueve en una contradicción continua entre términos antitéticos que reflejan ese íntimo desgarró, esa lucha mantenida entre el ser y el no ser, el ayer y el mañana, denunciadores de la inseguridad del hombre en su esencia y en su dimensión temporal. Esta inquietud vital antagónica se manifiesta en lo que queda de un poeta y le asegura su eternidad: la obra, por medio del uso constante de la antítesis, el oximoron barroco dinámico e intenso, frente a lo estático y renacentista.

Al cambiar el pensamiento y la actitud, cambia la norma estética que se traducirá ahora en un gusto del gozo por el gozo mismo, y al mismo tiempo una especie de antigozo de la realidad, que hay que embellecerla para la evasión o escudriñarla hasta sus últimos límites. Para ello, en el arte literario la técnica formal adquiere los más enrevesados rumbos para impresionar al lector, el escritor acciona con total libertad los movimientos más inexplicables que puede rotar su pluma.

Dámaso Alonso ha definido los derroteros del arte barroco como «impulso vehemente y estructura ordenadora», porque el creador en esta doctrina es un inspirado ante todo, cuya mente le exige al mismo tiempo una ordenación:

Tomando como base la lengua natural que llevaron a su completa fijación los poetas renacentistas, los movimientos y formas que surgen en la estética literaria barroca, se presentan como un juego, donde la sorpresa estilística, la mutación, la desmesura, adquieren la primordial importancia en el arte de la palabra. Ya no se busca la belleza verdadera y natural, porque detrás de ella está la caducidad desoladora, se busca sorprender y engañar al lector con el concepto, para lo cual velen como reglas todo lo que sea un doble sentido, sinonimia, polisemia, perífrasis conceptuales o deformaciones imaginativas. Es la mera técnica del artificio, el gusto por la creación misma, donde debe apreciarse el ingenio creador.

Todo ello en pro de disfrazar una realidad que invita al gozo, pero que es testigo al mismo tiempo del paso del tiempo arrebatador de belleza, de la presencia de la muerte enemiga.

Para dar una idea significativa de lo que supone para el poeta la circunstancia barroca, que se ha venido definiendo en contraposición con su circunstancia precedente, basta acudir a un tema iterativo, un ejercicio poético común a dos vates, Garcilaso y Góngora, y ver las diferencias de actitud: el «Carpe diem».

Mientras el poeta toledano describe la mudanza de la vejez:
coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Góngora es más tremendista y manifiesta lo que ha dado en llamarse la «desolación de las postrimerías» en el barroco, postulando el gozo perpetuo de la fugaz vida, matizando lo que será la belleza víctima de la ley severa del tiempo:

no sólo en plata o viola trocada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

En estas «circunstancias» de pesimismo decadente, de diferente actitud frente a la realidad, de una nueva visión estética que es traducida en literatura hacia unas formas y estilo peculiares, se mueve y precisa la visión de la existencia en una época que fue acusada con gran dureza por Villamediana como estéril y desengañada:

Debe tan poco al tiempo el que ha nacido
en la estéril región de nuestros años,
que premiada la culpa y los engaños,
el mérito se encoge escarnecido.

Porque sobre todas las que hemos citado y pudiéramos citar, hay una circunstancia, un sentimiento que, como bien expresa Luis Rosales, «llenó casi completamente el ámbito del nuevo siglo»: el desengaño.

Como fruto de lo anterior, en cierta manera, la poesía barroca adopta un tono de cansancio vital, un sostenido desengaño ante la vida que implica un principio de resignación estoica, esta veta senequista que siempre ha distinguido la idiosincrasia particular de nuestra actitud hispana. El desengaño produce, además, una cierta melancolía, una retroacción hacia las resonancias medievales o las precedentes renacentistas con un matiz diferente, ya que, como es sabido, la materia temática básica es, en realidad la misma, solo que cambia la visión del hombre poeta, cuyo prisma pesimista y desalentado se acerca a las ruinas ante las que manifiestan una gran sensibilidad nostálgica, casi una melancolía romántica, y cantan con dolor los «espectáculos fieros», que el tiempo ha hecho con las grandezas. He aquí la muestra desolada que nos ofrece Rodrigo Caro:

Este despedazado anfiteatro,
impío honor de los dioses, cuya afrenta
publica el amarillo jaramago,
ya reducido a trágico teatro,
¡oh, fábula del tiempo! representa
cuánta fue su grandeza y es su estrago.

Y también esta actitud nostálgica se dirige hacia el recuerdo de una edad

heroica, que ahora intensifica, además, el abandono de las armas en el presente que duele y determina la proyección de sus contempladores hacia un tiempo pasado, que fue mejor.

Otra toma de consciencia especial ante la realidad del hombre desengañado es la tendencia a la «dorada medianía» horaciana, invitación patente en la Epístola moral a Fabio:

Un ángulo me basta entre mis lares,
un libro y un amigo, un sueño breve,
que no perturben deudas ni pesares.

La vida como un paso, un breve tránsito hacia otro mundo duradero que hace decir a Quevedo:

Vivir es caminar breve jornada.

o a Fernández de Andrada en un terceto, la célebra metáfora manriqueña:

como los ríos que en veloz corrida
se llevan a la mar, tal soy llevado
al último suspiro de mi vida.

Repetirá el barroco como un tema monocorde el de la brevedad de la existencia que traerá como consecuencia la desvalorización de todo lo terreno en su calidad de caduco y de fugaz y predetermina el espíritu a una resignación ante lo inevitable.

Símbolo de esa fugacidad de la existencia será la rosa esplendente de belleza, motivo de continuo ejemplo, indicio permanente, rigurosa advertencia de cómo se muda con lo bello del mundo en la nada del tiempo y de la muerte. Así dirá Calderón con amargura infinita:

Éstas que fueron pompa y alegría
despertando al albor de la mañana
durmiendo en brazos de la noche fría.

Y es tan reducido el instante del vivir que no vale la pena nacer, brotar en este mundo de apariencias y de engaños: nacer será un delito que hay que pagar con la existencia desengañada y, en últimas instancias, pagar el tributo a la muerte. Por ello, Rioja expresará en una significativa interrogación retórica a su «pura, encendida rosa, émula de la llama»:

¿Cómo naces tan llena de alegría,
si sabes que la edad que te da el cielo
es apenas un breve y veloz vuelo?

Y Góngora expresará lo mismo, condenando implícitamente al autor de tanta belleza fugaz, haciéndose eco del tema cuya verdad ofrece un trágico paralelo con la verdad humana de ver tanta belleza o tanta totalidad en los brazos de la nada por la consecuencia de una ley severa que «no hace mudanza en su costumbre»:

¿Para tan breve ser, quién te dio vida?
¿Para vivir tan poco está lucida,
y para no ser nada estás lozana?

En resumen: un pesimismo desolador, consecuencia lógica de una realidad histórica devastadora, un desengaño de la vida y el mundo traducido en nostalgias de una edad perdida que no podrá ser recobrada y que conlleva una melancolía, una angustia vital ante lo inexorable del tiempo airado con los hombres y las cosas, son las circunstancias que presuponen la visión de una existencia dramática para el sujeto-poeta del barroco: un ser que se dirime entre la sensualidad irrefrenable que le brinda esa existencia, el gozo epicúreo de sus cinco sentidos y el freno que le supone la medida agónica de su caminar por parte del tiempo, su carrera para llegar a la meta de la muerte. He aquí al hombre considerado en su dimensión de tragedia: vivir para morir.

El poeta y su existencia

De todo lo dicho anteriormente se deducen dos coordenadas esenciales que limitan la vida del hombre barroco y enmarcan insistentemente su proceso existencial: nos referimos a las constantes de tiempo y muerte que se encuentran tras cada uno de los poemas fruto de un impulso inicial meditativo, declarativo del poeta en la consideración de su «ser en el mundo».

Luis Rosales constata categóricamente:

«El tema del tiempo adquiere una importancia extraordinaria en el Barroco. Todos sus motivos poéticos están brizados por él y, por así decirlo, se temporalizan. Se tiende a una expresión actualizada y fugitiva, en la cual lo que se gana en evidencia (Góngora) o en pasión (Quevedo), se pierde en voluntad de permanencia».

Porque al calificarse la existencia humana sometida a los rigores del tiempo como una suma de instantes fugaces, al sentir el hombre sobre sí el peso del Universo infinito, unitario, testigo de su insignificancia y limitador de su realidad en cuanto que lleva flotando en su pneuma la temporalidad, el poeta barroco pretende obsesionado la permanencia de lo estable. Pero la actitud desengañada de su visión y lo ficticio de su realidad le producen el más cruel desencanto: el tiempo se ensaña con las cosas queridas:

Miré los muros de la patria mía
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de la carrera de la edad cansados,
por quien caduca ya su valentía.

No respeta la grandeza, el valor, sino que con su acción de continuo acontecer va desmoronando cosas y seres, hombres y mitos. Así dirá Quevedo con agudo dolor, en su actitud contemplativa ante las ruinas de Roma:

¡Oh, Roma!, en tu grandeza, en tu hermosura,
huyó lo que era firme, y solamente
lo fugitivo permanece y dura.

Y «lo fugitivo» es, significativamente, el río Tíber, símbolo heraclítico del devenir incesante.

Pero el drama no se queda sólo en los fragores del tiempo sobre las cosas, sino que también se convierte en una especie de hurto legal de cada instante, un instante que se llama vida y es sólo un punto al decir de Séneca, breve y ligero paso en lucha ardorosa contra la temporalidad continua, irrefrenable e inflexible, que hace caer al ser en la impotencia de vivir un presente arrebatador de un pasado y premonición de un futuro:

¡Oh, condición mortal! ¡Oh, dura suerte!
¡Qué no puedo querer vivir mañana,
sin la pensión de procurar mi muerte!

El proceso existencial del ser sujeto al rigor temporal se manifiesta como una planificación, es la idea de la «pre-ocupación» orteguiana, el hombre en su presente se proyecta hacia un futuro, vive un punto de la línea iniciada en un pasado y tiene que seguir la sucesión de puntos con la hiriente consciencia de que esa sucesión no es infinita: el tiempo es dueño y señor de la vida, la concede y la arrebatata según un arbitrio legal.

Tiempo, que todo lo mudas,
tú, que con las horas breves,
lo que nos diste, nos quitas;
lo que llevaste, nos vuelves.

El tiempo es un acontecer de dimensión física que viene notado por un «antes» y un «después» breves. Y como se ha de acontecer en el tiempo para formar la vida, que no se detiene, ésta es inevitablemente «un frenesí», «una ilusión» breves.

La actitud del poeta ante esta vida fugacísima será una interrogación afirmativa para evitar el dolor de lo que se ha de asentir categóricamente:

¿Qué es nuestra vida más que un breve día,
do apenas sale el sol cuando se pierde
en las tinieblas de la noche fría?
dice el autor de la Epístola moral a Fabio.

En la poesía metafísica más densa y más intensa de nuestra literatura, su creador juega «exprimiendo» la correspondencia de dos conceptos claves, «ser» y «existir»: el hombre siente que su naturaleza es, pero que al mismo tiempo existe como presencia en el mundo. Considerando su esencia, el pensar le lleva a firmar pesimistamente siempre, el paso del no ser a la nada:

Fue sueño ayer, mañana será tierra:
poco antes nada, y poco después humo;

Considerando la dimensión de su existencia medita en la linealidad de la vida con principio y final, donde se está continuamente comenzando y acabando, renaciéndose y destruyéndose. Es inútil detener este movimiento pendular, esta oscilación que aleja de la vida y acerca a la muerte, no se puede fijar el gozo del instante que apremia el vivir entre la tensión establecida:

Ayer se fue, Mañana no ha llegado,
Hoy se está yendo sin parar un punto;
soy un fue y un será y un es cansado.

La esencia y la existencia se une por medio de la cópula más breve. Ambas son partes de una misma naturaleza sustancial que se somete a una ley temporal que dicta el presente como el instante mínimo que une la partición tridimensional:

Ya no es ayer, mañana no ha llegado,
hoy pasa y es, y fue, con movimiento
que a la muerte me lleva despeñado.

Además de temporalmente instantáneo, el presente barroco es doliente en orden a la realidad que se vive. Como ya advirtió en la primera parte, el «entourage» ofrece una panorámica tan deprimente que gana el ánimo de sus hombres desengañados, incrustándoles un desolado pesimismo, conduciéndoles a una necesaria evasión hacia el pasado heroico que siempre «fue mejor», o hacia la creación de una belleza ideal.

Sólo así puede explicarse la presencia en el siglo de una exaltación patriótica sorprendente en el teatro nacional creado por Lope, y la impresionante belleza que encubren las imágenes de Góngora.

Pero no es suficiente una evasión, una retroacción imaginativa, porque el

monstruoso desengaño que llega siempre en las épocas críticas impone al hombre la meditación de su esencia en el mundo, una toma de posición frente a una realidad con escepticismo y desconfianza. Tengamos en cuenta que uno de los movimientos filosóficos que se han distinguido más por la problemática del hombre y su existencia en la tierra, el existencialismo, también surgió en una situación de crisis, en una Europa agotada y mancillada por las guerras mundiales.

El hombre barroco es, tres siglos antes, un sujeto angustiado y víctima de un engaño permanente. Un poema perteneciente a uno de los Argensola reza:

Más ¿qué mucho que yo perdido ande
por un engaño tal, pues que sabemos
que nos engaña así Naturaleza?
Porque ese cielo azul que todos vemos,
ni es cielo ni es azul. ¡Lástima grande,
que no sea verdad tanta belleza!

Y nadie ni nada mejor que la prodigiosa visión de Quevedo pudo expresar esta antítesis barroca implicada por la belleza aparente y la fealdad del fondo, producto de una mirada que ve casi con rayos X la podredumbre interna. Es, pues, consecutivo el «desengaño de la exterior apariencia con el examen interior y verdadero»:

¿Veslos arder en púrpura, y sus manos
en diamantes y piedras diferentes?
Pues asco dentro son, tierra y gusanos.

Y López de Zárate también titulará un poema «Desengaño en lo frágil de la hermosura», doliente, desgarrado, cruel.

Por todo ello, el postulado básico del hombre poeta con respecto a su existencia temporalizada, obedece a unas justas palabras que vienen reseñadas por Luis Rosales como el silogismo fundamental que se resuelve en la poesía barroca:

«Todo pasa, todo muere; todo lo que gozamos o sufrimos siente el paso del tiempo. Vivir es sucederse. Sentimientos, pesares, sensaciones, tienen, durante tiempo fugacísimo, un claro espejear en la conciencia y después pasan a formar el silencio de nuestro corazón».

Al lado del tiempo, subsidiaria de su acontecer, muestra la poesía barroca la imagen acechante y traicionera de la muerte. El tiempo es la cabalgadura regia que lleva paulatinamente al «último suspiro de la vida». Esta lleva implícita su negación en todo momento, de forma obsesivamente angustiada y fatal:

Cargado voy de mí, veo delante
muerte, que me amenaza la jornada.

Con respecto a la meta final el barroco se pronuncia también ambigualmente: Lope, esporádicamente renacentista, manifiesta en la interacción de su poesía y existencia una patente «vocación de vivo», a su lado, Quevedo lleva impresa una amarga «vocación de muerto» que le conduce a una reflexión profunda: no sólo se muere en el momento del tránsito, sino a cada hora, cada día, cada minuto:

Azadas son la hora y el momento,
que a jornal de mi pena y mi cuidado,
cavan en mi vivir mi monumento.

Este morir en vida determina la visión del poeta barroco con respecto a su existencia como una vertiginosa sucesión de imágenes que el tiempo arrastra consigo hacia la muerte. Por ello, el Barroco persigue obsesionadamente la idea de una perpetuidad, de una constancia infinita, es un manifiesto deseo subconsciente de vencer a la monstruosa muerte. Esta voluntad tiene su eco en Quevedo, quien, en uno de los poemas más bellos de nuestra lírica pretende por medio del amor «non omnis moriar»:

Su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, más tendrán sentido;
polvo serán, más polvo enamorado.

Ya no hay nada eterno ni eternizable: todo lleva detrás la tiniebla mortal. La belleza, la mujer misma ya no se idealiza, sino que se realiza para ser una imagen más, una nueva presencia de la muerte en la realidad áspera del mundo, llena de dolor. Al lado de la perfecta hermosura de Galatea, coexisten las viejas de Quevedo, terribles fealdades, goyescas estampas de la hermosura y lozanías decadentes.

La muerte, ese auténtico problema grave que aumenta a cada minuto que se vive, como expresa López de Zárate:

que el minuto menor es homicida
de que el mejor cristal queda sentido,

es uno de los miembros del oxímoron en juego con otro de los conceptos trascendentales: la vida. También Quevedo, en un solo verso, condensa toda la problemática de su existencia concordando mediante la ilación más breve las discordancias más extensas: el ser con el no ser, la muerte y la vida:

que soy y no soy, y muero vivo.

El hombre poeta tiene una idea fija, una nota única que se despliega de la definición de su ser: «mortal», cualidad unida a su esencia. Por otra parte, su presencia en el mundo le determina a meditar, fruto de sus meditaciones es la idea «angustiosa» del ser para la muerte«, axioma inicial que, descargándole el sentido profundamente cristiano que tiene en nuestros poetas barrocos, constituye una premonición evidente del «Concepto de la angustia», de las doctrinas de Heidegger, o del pensamiento contemporáneo sartriano. La fórmula viene explicitada por Góngora:

No salgas, que te aguarda algún tirano;
dilata tu nacer para su vida,
que anticipas *tu ser para tu muerte*.

Razonadamente dice Luis Rosales que «la originalidad de la poesía barroca parte de una intuición primaria: el vitalismo». Porque en ningún siglo se ha temido más la muerte como arrebatadora de la vida, como asechanza constante detrás del «carpe diem».

Porque detrás de cada apariencia agradable, de cualquier acción vital está el desengaño ante la fugacidad de todo, el viento temporal asolador que silba, repitiendo la máxima senequista: «Quotidie morimus»...

Y ese «dasein», ese ser ahí, que se siente como arrojado en el mundo desencantado se empequeñece con su propia reflexión de lo que fue, de lo que pudo haber sido, de lo que la muerte arrebató, de lo que será después del tránsito.

La muerte es temida por todos, al decir de Quevedo:

Ven ya, miedo de fuertes y de sabios,
dirá la alma indignada con gemido

y es inflexible, al decir de Liñán de Riaza:

Si el que es más desdichado alcanza muerte,
ninguno es con extremo desdichado;

El hombre va del nacimiento a la muerte, de la cuna a la sepultura: su existencia es el breve instante en que es consciente del paso. El tono de intensa melancolía determinado por esta ideología vital es nota común a todos los poetas barrocos. Cada uno le imprime su matiz, pero en el fondo está siempre la misma latencia: la hora fatídica es el fin de los instantes que la anticipan:

si es morir acabar de estar muriendo,
lo que nunca esperé de la ventura
esperaré del mal de un bien violento.

Tercetos del Conde de Salinas que expresan esta verdad de forma categórica.

La muerte comienza con la vida que no se concibe sin ella, la cotidianidad del ser en el mundo es un riesgo que se debe correr. Dice López de Zárate:

Pues que se muere con haber nacido,
siendo el ser tan a riesgo de la vida,
.....

Y Quevedo, nuestro más profundo poeta metafísico, el hombre que vive a compás de su propia muerte, muestra asimismo esa agónica inquietud, sabe que la muerte vencerá al tiempo después de la batalla vivida, que es individual y general:

muriendo naces y viviendo mueres,
Vive para ti sólo si pudieres;
pues sólo para ti, si mueres, mueres.

La muerte está basada en aquella imagen senequista del reloj de arena: cada gránulo que cae de la parte superior supone el pago tributario del instante que vacía la vida y llena la muerte. Acontecer en el tiempo constituirá las «presentes sucesiones de difunto» a que alude nuestro poeta.

Un estoicismo acompañado de pesimismo progresivo conducen a Quevedo hasta la íntegra aceptación de la idea de la muerte, viniendo a significar el único recurso consolador. Es paralela a la idea mística, pero si para el llagado de amor la vida es una carga que impide disfrutar la comunión espiritual con Cristo, lo que les lleva a pedir la muerte, ésta supone para el hombre poeta barroco el fin de lo agónico, la meta involuntariamente deseada a cuya consecución se dirige el vivir:

Si agradable descanso, paz serena;
la muerte en traje de dolor envía,
señas da su desdén de cortesía;
más tiene de caricia que de pena.

La visión quevedesca de su propia vida oscila, como bien expresa Blecua, «entre una visión sarcástica y burlesca de la realidad y una visión muy estoica y senequista de la existencia», que no duda en aceptar la legislación eternamente vigente del morir:

Breve suspiro, y último, y amargo,
es la muerte forzosa y heredada:
más si es ley, y no pena, ¿qué me aflijo?

Resignación estoica que supone una de las claves más permanentes de la tragicidad del vivir barroco entre el eje lineal del tiempo atravesado por las infinitas coordenadas que suponen las asechanzas y el peso del morir. No pueden darse unos versos matizados con tanta amargura y sencillez como los de la presente «lamentación amorosa», sugeridores de toda una filosofía vital:

No me aflige morir, no he rehusado
acabar de vivir, ni he pretendido
alargar esta muerte que ha nacido
a un tiempo con la vida y el cuidado.

Palabras escritas con dolor, plenas de una angustia intensa como la del hombre que medita programando su fin. Es por este dolor que emana de la poesía barroca que dice Luis Rosales:

«El Barroco poético español es todo él una elegía».

Definidas las coordenadas limitantes de la actitud del hombre poeta, sólo nos queda tratar el núcleo esencial de la problemática de la existencia barroca, que se resume en el título de uno de los grandes dramas calderonianos: La vida es sueño.

Producto de la especial actitud desengañada consustancial al siglo, de un cansancio vital atrozmente desolador, el desaliento lleva al hombre a la duda de su propia existencia. Y en este sentido es muy significativo que la obra de Calderón se escriba al mismo tiempo que el «discurso del método» cartesiano: la vida será un engaño que nos mienten nuestros sentidos, hay un duendecillo que opera en el juego para engañarnos. La duda metódica cartesiana se traduce en nuestro Barroco en duda existencial.

Calderón establece en sus dramas el patente desengaño ante las realidades humanas, puesto que todo es un simple sueño:

Esto es sueño, y pues lo es,
soñemos dichas ahora,
que después serán pesares.

Los hombres sueñan vivir hasta la hora de la muerte. Al morir se despierta el hombre del sueño de la vida. Este problema de la existencia en el mundo como en un sueño permanente que ha tenido ecos tan recientes como los de Unamuno, manifiesta todo el sentido filosófico de la vida del hombre barroco.

Villamediana recoge la afirmación en una glosa:

Soñaba yo que tenía
alegre mi corazón,
mas a la fe, madre mía,
que los sueños, sueños son.

Todo en el mundo y su acontecer, las horas felices y los instantes de dolor son sólo manifestaciones de esa tensión entre la realidad y la ficción que es el sueño. Quevedo perseguirá un sueño feliz y reposado:

Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos, pero doctos libros juntos,
.....
y en músicos callados contrapuntos
al sueño de la vida hablan despiertos.

Y de esta consideración de la vida que se sueña, que es un engaño a nuestros ojos, surge como derivación inevitable la profesión de un nihilismo declarado. En una carta escrita antes de su muerte estoica dirá el poeta conceptista:

«Dios lo sabe que hay muchas cosas que pareciendo que existen... no son nada».

Y es Calderón de la Barca de nuevo quien nos da en el rótulo de uno de los más grandes dramas filosóficos, la otra gran concepción barroca por excelencia: El gran teatro del mundo.

La existencia humana transcurre en el mundo, gran teatro de ficciones donde se representa la comedia del vivir cotidiano. Hay unos versos del Auto Sacramental que no podemos dejar de citar, dada su explicitud:

Supuesto que es la vida
una representación,
y que vamos un camino
todos juntos, haga hoy
del camino la llaneza,
común la conversación.

Pero esta comedia representable tiene la particularidad de que ningún actor elige su papel y, además, no puede ensayarse: el actor se ve arrojado en el escenario del teatro sólo, con sus brazos y su voz, con una libertad propia para moverse y determinar sus caminos:

REY: Mucho importa que no erremos
comedia tan misteriosa.

RICO: Para éso es de acción forzosa
que primero la ensayemos.

DISCR: ¿Cómo ensayarla podremos
si no llegamos a ver
sin luz, sin alma, sin ser
antes de representar?

Los versos calderonianos son todo un cúmulo de pensamiento senequista que el barroco hace suyo, porque significa lo más apto para condicionar las actitudes presentes.

Hay algo, sin embargo, que existe en esta comedia y que es común a todos: el final. Y como este final siempre es doliente, acaba con la muerte de los personajes, se convierte en una intensa tragedia en la cual el hombre se cansa de actuar.

He aquí cómo lo refleja Villamediana:

Aquí, negados al rigor del hado,
seremos en la escena espectadores
en el del mundo trágico tablado.

Esta es, en definitiva, la concepción barroca de la existencia: la conmoción, el trauma psíquico que supone nacer para representar nuestro papel en la tragedia de la vida, actuar en la medida de nuestras propias y débiles fuerzas, hasta que el telón caiga de modo irremediable y tener la íntima convicción de que al alzarse de nuevo, ya no estaremos en escena.

La convivencia constante de la vida con el tiempo y la muerte, determinantes de su desoladora verdad, es lo que agita con violencia el ser del hombre barroco, que en su desesperación reacciona ambiguamente: entregándose a la vida con fuerza fiera y apartándose de sus vanidades fugaces, en esas dialécticas constantes entre el epicureísmo y el estoicismo, entre la luz y la tiniebla, pretendiendo aunar lo que no puede llegar a converger en razón de su natural divergencia: la vida y la muerte.

No queremos dejar de reseñar con Quevedo la visión sintética de esta verdad. El genio de D. Francisco escribe un poema donde «repite la fragilidad de la vida y señala sus engaños y sus enemigos»:

El primer cuarteto encierra ya la pregunta afirmativa de la amarga verdad:

¿Qué otra cosa es verdad, sino pobreza,
en esta vida frágil y liviana?
Los dos embates de la vida humana,
desde la vida son honra y riqueza.

El segundo señala el enemigo tiempo, su ley inexorable, terrible fustigador de la vida humana:

El tiempo, que ni vuelve ni tropieza,
en horas fugitivas la devana;
y en cerrado anhelar, siempre tirana,
la fortuna fatiga su flaqueza.

El primer terceto encierra el «concepto de la angustia», por la existencia

del hombre, su dependencia con la hermana muerte que habita en la misma morada siguiendo sus mismos pasos, acechante:

Vive muerte callada y divertida
la vida misma; la salud es guerra
de su propio alimento combatida.

El segundo señala la reflexión triste, el error de la existencia, el engaño del hombre que se resuelve en una típica antítesis barroca, en un juego de palabras conceptista:

¡Oh, cuánto el hombre inadvertido yerra,
que en la tierra teme que caerá la vida,
y no ve que en viviendo cayó en tierra!

En un soneto, en la brevedad de catorce versos cabe la condensación de la más profunda verdad: la idea de la existencia en el Barroco.

Bibliografía

- QUEVEDO: *Antología poética*. Colec. Austral. Núm. 362. Espasa Calpe. Madrid.
GÓNGORA: *Poesía*. Biblioteca clásica Ebro. Edit. Ebro. Zaragoza.
VILLAMEDIANA: *Obras*. Clásicos Castalia. Edit. Castalia. Madrid.
BLECUA, José Manuel: *Floresta lírica española*. Edit. Gredos. Madrid.
ROSALES, Luis: *El sentimiento del desengaño en la poesía del Barroco*. Colec. Temas Hispánicos.