

HELMUT HATZFELD: *Estudios sobre el Barroco*. Colección Biblioteca Románica Hispánica. Madrid. 1964 [Versión castellana de Ángela Figuera, Carlos Clavería y M. Miniati]. 487 páginas. 20 x 14 cm.

La creciente revalorización del barroco, problema típico de literatura comparada, ha originado esta obra de conjunto que muestra la fecunda preocupación de Hatzfeld por el tema. Dentro del marco siempre variable a que están sujetos los esfuerzos del investigador, el autor entiende la expresión Barroco como un lenguaje general europeo, como *manifestación artística de época* (punto de mira goetheano respecto a la obra de arte del cualquier tipo). Primeramente, hace un cuidadoso deslinde del barroco ideológico, cultural, artístico y literario, señalando además sus relaciones recíprocas. Oponiéndose a la tesis de lo barroco intemporal sustentada por Eugenio D'Ors, entre otros, pone en claro los rasgos del Barroco como categoría *histórica*. Sus manifestaciones generales en el siglo XVII coinciden, aunque no por completo, con las condiciones geográficas, cronológicas y sociológicas en los distintos países.

Por otra parte, *si probamos también que el Barroco es un modo especial de mirar las cosas (como lo ha hecho Wolfflin), esta actitud particular de los ojos, tanto de la cara como del espíritu, puede, sin duda, actuar en medios diferentes: el Arte o la Literatura* (p. 467).

En sendos capítulos de estos estudios, se da un fino análisis y una visión panorámica del tema. Junto a las aportaciones de diversa índole, se revisan

con detalle crítico valoraciones e interpretaciones que han sido objeto de una nutrida bibliografía monográfica.

Respecto del barroco literario, Hatzfeld traza un paralelo fenomenológico con el barroco en arte, empleando tres ideas unitarias que abarcan a los tres estilos generacionales: Manierismo, pleno Barroco y Barroquismo. En todos ellos existen obras y autores sencillos y obras y autores afectados. Bajo el fulgor de Tasso, el humor de Cervantes y el comedimiento de Racine —dice—, acecha una tensión hacia el sosiego, una intensidad metafísica al indagar las esquinas del alma. Donde falta esa tendencia hacia el sosiego formal, tendremos Manierismo o Barroquismo, pero no verdadero Barroco.

A juicio de E. Lafuente-Ferrari, que interviene en la polémica de los historiadores de ideas (p. 32 s), la nueva sensibilidad es dramática intuición de lo concreto humano. *En contra de las esperanzas de todos aquellos que sólo se fijan en lo externo y van a la caza de "gongorismos" y "churriguerismos", esta tensión altísima del alma se expresa siempre en los grandes maestros con una emoción contenida y una sobriedad concentrada.* La verdadera expresión del barroco no está en las formas exageradas y decadentes, sino en su clásica perfección. Entiende Hatzfeld, que toda la teoría del Barroco como estilo de época se derrumba si no se mantiene el principio de que su origen está en el Renacimiento italiano, y se explica por la evolución de las formas, los motivos y símbolos renacentistas de cada país. Con esta salvedad: en la misma Italia el Renacimiento, a fines del siglo XVI, resultó influido por los rasgos hispánicos barrocos.

Presta el autor una muy particular atención al magisterio literario de España, como divulgadora de la literatura barroca. Encontramos aquí rápidas caracterizaciones para meditar: San Juan de la Cruz (el más puro poeta lírico), Cervantes (el barroco impresionista), Góngora (superación del presente en nombre de un mundo ideal), Lope de Vega (estilo colectivista), Quevedo, Gracián, Calderón (un barroco prismático, por sus trasmutaciones simbólicas de conceptos).

En cierta medida, el Barroco español descubría el valor de lo cotidiano. Así fue como Cervantes resolvió el problema de hallar poesía en el tejido de la vida misma —que incluye igualmente el ideal y las fuerzas oscuras—, por medio de una constante visión impresionista de sus múltiples facetas, mucho mejor que Góngora  *fina voz de oro*, cuya solución no es realmente sino una evasión de la realidad (p. 273). Hatzfeld concentra los problemas del Barroco en torno a Cervantes, estableciendo un extenso paralelismo, muy logrado, entre éste y Velázquez. Ambos dan pruebas de ser barrocos, porque incluyen la crítica en forma poética en su misma obra (Capítulo IX).

Cabe recordar que en *El Quijote como obra de arte*, Hatzfeld ya había considerado atentamente estas dos tesis sobre Cervantes: el presunto renacentista y erasmiano de modalidad paidética y optimista; o el barroco, en su fase de humanismo devoto e ignaciano. No hay dudas de que el pensamiento cervantino está impregnado totalmente por la cultura de la época. Antítesis y armonía es el Quijote, cuyo valor universal estriba justamente en el hecho de que ninguna interpretación llega a agotar las profundidades de la obra, y que cada lector puede acercarse a ella con una actitud distinta y original (p. 452).

Aportación principal de Hatzfeld a la discusión literaria internacional, es presentar el clasicismo francés como estilo de la generación barroca en Francia, por la precisión con que analiza los más complejos estados de pasión del

modo más sencillo. Desde el punto de vista de la literatura nacional, las obras representativas de la poesía barroca se consideran estéticamente perfectas y, en cuanto a la prosa, al calificarla de barroca, le asignamos la más pura excelencia rítmica.

Con todo, un examen comparativo, por somero que sea, del teatro español y del francés del Siglo de Oro muestra una acentuada diferencia que casi llega al contraste entre las ideas y los sentimientos que en ellos se expresan o laten. El teatro español se forma en la espontánea iniciativa de cada autor, que suele conocer a la perfección la *Poética*, a través de sus comentaristas del Renacimiento, penetrando en la entraña de la vida nacional, en busca de sus tradiciones actuantes. En cambio el francés, al perfeccionarse, orientóse para sus tragedias ante todo hacia la antigüedad de los tronos clásicos y orientales, y si por acaso recogió asunto español como en *El Cid*, lo vió y hubo de enfocarlo en otra dirección desviada de la popularidad castellana, primero reflejada en el romancero, y luego influida por éste.

Reduciéndonos a nuestro terreno, el interés de estos metódicos estudios es buena prueba de la calidad y acierto del empeño perseguido por su autor: una clara y rigurosa comprensión del Barroco. Por esta razón resultan ya indispensables, cualesquiera que sean los puntos de vista definidores de su carácter.