

# *Cuaderno: Barroco e Hispanidad (I)*

## BARROCO Y BARROCO ESPAÑOL

*Juan Fernando Segovia*

«Se sentía, como yo me siento ahora  
—yo, intelectual jornalero—  
dominicalmente enamorado del Barroco»  
(Eugenio d'Ors, *Lo barroco*, 1935)

### 1. Acerca del Barroco

#### *Dificultades*

Tener un concepto del barroco es una labor problemática (1). Tener, luego, una visión del barroco en las Españas es faena todavía más ajetreada. Lo primero, porque hay muchas preguntas que hacerse en torno a la naturaleza del barroco; lo segundo, porque hay que remar contracorriente, yendo en el sentido opuesto al que lleva la historiografía triunfante.

Si hasta es difícil la cronología del barroco. Maravall dice va de Felipe III (1598-1621) a las dos primeras décadas de Carlos II, teniendo como tiempo histórico pleno el reinado de Felipe IV (1621-1665); prácticamente el siglo XVII (2).

---

(1) Una historia del concepto (una Babel conceptual), en Walter MOSER, «The concept of baroque», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (Edmonton), vol. 33, núm. 1 (2008), págs. 11-37.

(2) José Antonio MARAVALL, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975, pág. 24. En sentido similar, José Luis ABELLÁN, *Historia crítica del pensamiento español*, t. III: *Del Barroco a la Ilustración (siglos XVII y XVIII)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, págs. 19 y sigs., ubica el período del barroco entre 1598 y 1680, prácticamente el siglo XVII español, que comprende los reinados de Felipe III (1598-1621), Felipe IV (1621-1665) y Carlos II (1665-1680), aunque cree encontrar antecedentes en Felipe II (1556-1598).

Otros fijan una cronología que empieza en 1580 y culmina en 1742, esto es, desde la fundación de Buenos Aires por Juan de Garay hasta el estreno de *El Mesías* de Georg Friedrich Händel. Más vagamente, se sitúa el barroco en los siglos XVII y XVIII (convencionalismo recordado por Eugenio d'Ors).

### *Preguntas y dudas*

¿Es el barroco una cultura, una estética, una época, un estilo, un espíritu? ¿Se agota el barroco en la representación escénica, en una cultura de imágenes, en la teatralización de la vida moderna, en los simbolismos y emblemas, en la estetización de la sociedad? ¿Qué relación guarda el barroco con la Modernidad, entendida ésta no como período histórico sino como un conjunto de valores, una visión del mundo?, ¿es su expresión crítica o un momento de su consumación? El tiempo o el período que sigue al Renacimiento, ¿es el del barroco?, y si es así, ¿es el barroco una ruptura o una evolución de las tendencias renacentistas? O, como ingeniosamente pretendió Eugenio d'Ors, ¿será el barroco una forma de expresión del espíritu humano (el movimiento, el dinamismo, lo extralimitado frente a lo reglado, la medida, la armonía, el equilibrio de lo clásico) que puede hallarse en todas las épocas de la historia, no un tiempo sino una «categoría», un barroco eterno? (3)

Más circunscrito, ¿es el barroco la expresión de la cultura católica, como sostuvo W. Wiesbach, de sus valores particulares, sus contradicciones y su vehemencia general? (4) ¿Será el barroco la expresión artística de la Contrarreforma, de la Iglesia tridentina, según los estudios de Emile Mâle, con su culto magnificante, triunfal, y su espiritualidad de júbilo? (5)

---

(3) Eugenio d'ORS, *Lo barroco* (1935), Madrid, Tecnos, 1993. El baroco es un *zón*, que se presenta como «espíritu y estilo de la dispersión, arquetipo de esas manifestaciones polimorfos, en las cuales creemos distinguir, cada día más claramente, la presencia de un denominador común, la revelación del secreto de una cierta *constante* histórica».

(4) Werner WEISBACH, *Der Barok als Kunst der Gegenreformation* (1921), traducción al español: *El Barroco, arte de la Contrarreforma*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942.

(5) Victor-Lucien TAPIÉ, *Le baroque* (1961), edición castellana: *El barroco*,

El jesuitismo ¿es la expresión de este barroco católico? (6)  
 ¿Hay una santidad barroca distintiva? Si el barroco está conectado con la Contrarreforma, ¿es posible que haya también un barroco protestante?

El barroco ¿es lo desmesurado, lo extravagante y fantástico, lo bizarro y torpe? En cambio, ¿no se encuentra en el barroco el canto a «la gloria, la fuerza, la dicha, la libertad, la conquista de Dios mediante la fe y el sacrificio lúcidamente aceptado?» (7)

¿Hay un neo-barroco, una suerte de resurrección del barroco en la posmodernidad? El retorno del barroco (8), ¿será la alternativa a la Modernidad o una Modernidad alternativa?

---

2ª ed., Buenos Aires, Eudeba, 1965, págs. 14 y 15. Sobre la influencia de la Contrarreforma, págs. 42 y sigs.

(6) Para Abellán, sin que quede claro si habla de España o Europa, de la Iglesia Católica o sólo de los jesuitas, la contrarreforma jesuítica es típicamente barroca por un rasgo: el activismo y la primacía de la voluntad. Pero para seguir con las indeterminaciones (ahora contradictorias) apoya el aserto de Aranguren para quien el jesuitismo trae el reinado de la conciencia. ¿No se oponen voluntarismo y conciencia? Culmina con esta afirmación paradójica: «Se trata de un catolicismo de carácter fundamentalmente apologético y defensivo, que vive cercado por los peores enemigos, los que se han engendrado dentro de la propia casa» (José Luis ABELLÁN, *Historia crítica del pensamiento español*, t. II: *La edad de oro*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, pág. 574). ¿Cuál es el enemigo de casa, el misticismo español, el vacar en la contemplación? ¿Se puede decir defensiva una empresa religiosa que llevó a los jesuitas a los confines del mundo? Lo dice más terminantemente en el tomo III de su *Historia*, titulado: *Del Barroco a la Ilustración (siglos XVII y XVIII)*, cit., pág. 54: «el Barroco puede referirse a una serie de actitudes ideológicas muy típicas de su ideología [*sic*]: la sustitución del humanismo antropológico renacentista por una espiritualidad trascendente; la búsqueda de un espacio intermedio entre Tierra y Cielo; el espíritu tridentino y jesuítico emanado de la Compañía de Jesús; la concepción absolutista del Estado; la tensión entre la fe dogmática y el espíritu crítico; la primacía del ascetismo apegado a los valores morales frente al misticismo poético de los altos vuelos... Así, Contrarreforma, Absolutismo y Barroco constituyen una unidad conceptual indiscernible [*sic*]». No se pueden escribir tantas barbaridades juntas, amparado en el elogio al Vaticano II; es hacer historia a la medida de Erasmo y Ortega y Gasset, *rectius*, una contra historia.

(7) TAPIÉ, *El barroco*, cit., pág. 19.

(8) Christine BUCI-GLUCKSMANN, *La raison baroque* (1984), edición inglesa: *Baroque reason. The aesthetics of Modernity*, Londres, Thousand Oaks, Nueva Delhi, Sage, 1994; Omar CALABRESE, *L'età neobarocca* (1989), versión castellana: *La era neobarroca*, 4ª ed., Madrid, Cátedra, 2008.

O, por el contrario, el neo-barroco ¿es una resucitación del capitalismo moderno? (9)

Salvo que creamos que el arte (la punta visible del iceberg que es el barroco) goza de una autonomía frente a todas las otras actividades humanas (se es barroco en pintura o escultura, pero renacentista en política o libertino en moral), podemos aducir una fragmentación de las expresiones barrocas y no barrocas. Si, al contrario, aceptamos que el arte es una de las expresiones del espíritu en un determinado tiempo, el arte barroco será manifestación del espíritu peculiar del barroco. ¿Se puede alcanzar ese barroco espiritual que informa e impregna sus diversas revelaciones?

### *Cuestiones previas*

En estas preguntas están encerradas dos cuestiones diversas. Una tiene que ver con el hábito de periodizar la historia y la validez de las distinciones de épocas históricas, todavía más inquietante en la medida que las periodizaciones tienden a generalizarse pasando por encima de las distinciones geográficas y espirituales. En cuanto a esto, la periodización de la historia de Europa, ¿vale igualmente para España? Para España, en estos tiempos, del XV al final del XVII, no cuadran las convenciones historiográficas europeas, no se aplican automáticamente. Para el campo de la literatura se ha señalado lo inútil que resultan estas periodizaciones por problemáticas y arbitrarias (10). Y lo mismo cabría decir para la teología y la filosofía jurídico-política.

La segunda cuestión está referida a la naturaleza del barroco, a su esencia, pues de lo contrario sería nada más que una convención (11). Y al preguntarnos por esto último,

---

(9) Bolívar ECHEVERRÍA, *La modernidad de lo barroco* (1998), 2ª ed., México, Ed. Era, 2000, pág. 15: «El *ethos* barroco, como los otros *ethe* modernos, consiste en una estrategia para hacer “vivable” algo que básicamente no lo es: la actualización capitalista de las posibilidades abiertas por la modernidad».

(10) Juan Luis ALBORG, *Historia de la literatura española*, t. II: *Época Barroca*, Madrid, Gredos, 1967, pág. 12.

(11) Cfr. Emilio CARILLA, *El barroco literario hispánico*, Buenos Aires, Ed. Nova, 1969, cap. I; Helmut HATZFELD, *Estudios sobre el Barroco* (1964), 3ª ed., Madrid, Gredos, 1973, cap. I; y Emilio OROZCO DÍAZ, *Manierismo y Barroco* (1970), 2ª ed., Madrid, Cátedra, 1975, cap. I. Por supuesto que preguntarse

advertimos que muchos estudiosos se dejan ganar por la subjetividad: gran parte de las críticas al barroco vienen de la mano de un catolicismo liberal, cuando no un liberalismo no católico, enemigo de Trento y amigo de Erasmo; de una ideología republicana democrática que rechaza la monarquía y las aristocracias; de un marxismo más o menos larvado que pone el corazón en el conflicto y repudia el orden, buscando siempre formas oscuras de dominio para recalcar las injusticias.

## 2. La historiografía reinante

Hay una construcción historiográfica del barroco y del barroco español que se ha divulgado y repetido acríticamente al punto que se puede decir paradigmática. Me refiero a José Antonio Maravall, *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, que publicara en Barcelona la editorial Ariel el año de 1975. Me propongo revisarla sumariamente (12).

### *Barroco: caracterización y actitud vital*

Para Maravall lo típico del barroco es la crisis, la conciencia de la crisis y la actitud de remediar las cosas, que denota

---

por la naturaleza del barroco no es tiempo perdido. Un autor de mis pagos, recientemente ha dicho que es un error, porque, antes que por el ser, hay que preguntarse la eficacia, como si la eficacia (lo que puede hacer el barroco) dependiera de otra cosa que no sea el barroco mismo. Escribe Facundo RUIZ, «Barroco: esta obra, aquel concepto, ese período», *Anclajes* (Santa Rosa), vol. XVII, núm 1 (2013), pág. 75: «No hay una respuesta adecuada a ¿qué es el barroco? porque la noción de “ser” reduce las singularidades e individuos a un único género, abstracto o “generalísimo”, que –aquí– llamaríamos “Barroco” y al que pertenecerían los “barrocos” (especies), sin dar razón de dicho cambio. Vale decir: el barroco no es una esencia o una cualidad esencial (de una obra, un período o un continente) sino una potencia y una cantidad potencial (un poder-obra, poder-periodizar o poder-contener); y por eso, es más pertinente –pero no más simple– preguntar ¿de qué es capaz el barroco?». Se trata de mala filosofía y apuntar una falacia típicamente moderna, hablar de una potencia sin sujeto.

(12) A fin de no recargar el texto con notas, entre corchetes se indica la página en la que está la afirmación de Maravall. Un resumen de su tesis en José Antonio MARAVALL, «La cultura del Barroco: una estructura histórica», en FRANCISCO RICO (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. III: *Siglos de Oro: Barroco*, al cuidado de W. WARDROPPER, Barcelona, Ed. Crítica, 1983, págs. 49-53.

«la confianza en la capacidad reformadora de la obra humana», esto es, la elevada estima hacia «el hombre operativo, capaz de enmendar o de crear una nueva realidad natural o económica» [59]. De aquí nace una literatura, muy frecuente, que busca proponer reformas que mejoren la condición. Dada esta nota (activismo reformista) el barroco es la «primera fase, crítica, insuficiente, confusa, en el proceso de formación de la mentalidad moderna» [371].

Abellán, que sigue a Maravall, se vale de otro término, la decadencia, es decir: el pesimismo, la contracción, el estancamiento político y cultural, el sentimiento de inferioridad, una estructura social antieconómica, una religión vieja. Hay una decadencia económica, una política, otra cultural (la paralización y el atraso que produce la Inquisición (13)). Nada avanza, todo se detiene y luego retrocede: «la miseria del XVII» es la síntesis del barroco (14).

### ***El absolutismo monárquico***

El reformismo de esta literatura, opera en un ambiente que tiende a conservar el orden tradicional bajo la monarquía absoluta aliada de los intereses señoriales [71], es decir, una sociedad feudal de predominio nobiliario, los terratenientes, pero que tiene en la soberanía de la institución monárquica su vértice [72]. Para Maravall se trata de un retroceso ante «la etapa renacentista, democrática y comunal» [72]. Entonces, sería mejor decir que el reformismo quedó detenido por el absolutismo monárquico, desde que la monarquía absoluta «y su régimen opresivo de la libertad popular» constituye «una reacción arcaizante» [73-75]. No obstante, es una cultura decadente en la que ya se advierte el avance de la moral burguesa en una sociedad esclerotizada, inmovilista.

---

(13) ABELLÁN, *Del Barroco a la Ilustración*, cit., pág. 25, dice que el «triunfo de la pureza de la fe» se aseguró al precio de la inevitable «decadencia económica». Y citando a Pierre Vilar anota que el triunfo del «cristianismo viejo» significó el desprecio del «espíritu de lucro». Por supuesto que ese cristianismo viejo es el de Trento (*ibid.*, págs. 31 y sigs.) que sofrenó la primavera del cristianismo nuevo erasmiano (tesis de Marcel Bataillon que se reproduce copiosamente).

(14) *Íbid.*, pág. 32.

Quisiera intercalar una observación. ¿No es paradójico que Maravall afirme la crisis de la monarquía cuando intenta demostrar que en el XVII fue mucho más fuerte o absoluta? No es una paradoja. Es una contradicción. Al menos debió probar que lo de absoluta es signo de la debilidad de la realeza.

Las luchas sociales recrudecen, aumenta la oposición y la represión se endurece, porque el conflicto es la esencia de la monarquía barroca. En cuanto se hacen manifiestas las críticas a la monarquía, se responde con injustas prisiones (Pellicer, Quevedo) y hasta ejecuciones (Hernando Vázquez) [99]. La literatura recoge esas quejas y los castigos. Todos se ocupan de la política, se ha democratizado, la opinión se hace en público [102]. Interpreta Maravall: «El universal enfrentamiento de todos, de unos contra otros, que en estas frases se enuncia, constituye la base de esa actitud de lucha y violencia que el Barroco observa por todas partes y entre todos los hombres, inspirando su pesimismo» [341].

### ***Barroco y religión***

«La mente barroca conoce formas irracionales y exaltadas de creencias religiosas, políticas, físicas incluso, y la cultura barroca, en cierta medida, se desenvuelve para apoyar estos sentimientos» [44]. Los factores irracionales hacen del misticismo algo poco expresivo del barroco, lo mismo acusa de la racionalización escolástica. Por eso, «más que cuestión de religión, el Barroco es cuestión de Iglesia, y en especial de la católica, por su condición de poder monárquico absoluto» [47]. La Contrarreforma es solamente un eslabón en una larga cadena de factores explicativos del barroco.

La moral cartesiana provisional, de acomodación, es la moral barroca [322], una suerte de armonía de contrarios, de conciliación de opuestos, de desconcierto. De aquí se sigue una concepción agónica del hombre, como la de la expresión: *homo homini lupus*, que Luque Fajardo, Hernando de Villareal o Baltasar Gracián recogieron [326], entre otros que también se valieron del concepto del hombre enemigo del hombre, denunciando su viciosa naturaleza [327 y sigs.]

Una digresión. Como en muchos otros casos, la mirada rastreadora de Maravall sólo le permite observar el hecho

criminal, negativo, sin siquiera preocuparse por inquirir cuál fuera el remedio al mal. La maldad humana, ¿queda sin corrección?, ¿solamente debe buscarse el control en el dirigismo monárquico? No ve más dimensión en los hechos que esa, es incapaz de elevarse a una perspectiva espiritual y religiosa, porque para él ellas forman parte del aparato represivo monárquico-señorial. Eco de Maquiavelo, nada más. A esto llamo «la historia unilateral».

El barroco produce una cultura irredenta e irredimible, completamente secularizada, una cultura desgarrada interior y exteriormente, sin cura, sin esperanza de remediar (15). Así, la procesión de los Descalzos del Viernes Santo de 1623, que el autor transcribe [333-334], es interpretada como un ejemplo paradigmático de «la pedagogía de los sentimientos de violencia en el Barroco, como un resorte represivo y de sujeción», pues Maravall es incapaz de comprender la finalidad expiatoria de la mortificación, que solamente puede tomar como expresión de crueldad.

En pocas ocasiones, quizá solamente una, Maravall advierte que, bajo la mudanza, «... la mente barroca cree en un mundo regido por leyes generales, uniformes, mantenido por Dios en su orden perenne...» [371]. Pero es una excepción: el principio del antropocentrismo barroco le impide destacar el principio teológico constitutivo del orden y del movimiento en el universo. A lo sumo, lo atribuye al «objetivismo intelectualista, propio del socratismo medieval», lo que es otra pavada mayúscula [391]. Ha optado por una visión horizontal olvidando casi por completo la dimensión vertical que informa la cultura barroca (16).

---

(15) El Caballero de la Triste Figura respondería a Maravall sobre la vida sin esperanza: «Por buen agüero he tenido, hermanos, haber visto lo que he visto, estos santos y caballeros profesaron lo que yo profeso, que es el ejercicio de las armas; sino que la diferencia que hay entre mí y ellos es que ellos fueron santos y pelearon a lo divino, y yo soy pecador y peleo a lo humano. Ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta agora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos; pero si mi Dulcinea del Toboso saliese de los que padece, mejorándose mi ventura y adobándoseme el juicio, podría ser que encaminase mis pasos por mejor camino del que llevo» (CERVANTES, *Quijote*, II, 58).

(16) Tratando el tópico de la teatralidad de la experiencia barroca del mundo, insiste MARAVALL: «La herencia, más helénica que cristiana,

Cercenada la perspectiva trascendente de la vida, a la mente barroca la vida se le presenta como sueño, es decir, como otra dimensión clara y distinta, en palabras de Calderón, que pertenece a la misma experiencia [408 y sigs.]. Y, en lugar del desengaño, en el barroco los hombres se lanzan a la búsqueda del interés o del «bien propio a costa del ajeno», individualismo o egoísmo que constituye el «principio inspirador formulado como tal por los moralistas barrocos». En otros términos, «en el mundo barroco los individuos aparecen como mónadas en el plano moral» [411]. En definitiva, «soledad y yuxtaposición, insolidaridad egoísta y aproximación táctica», así viven las gentes del barroco [413].

Es ya el colmo del absurdo (17). Un mundo que festejó el teatro, que vivió de la literatura, que tuvo manifestaciones de arte colectivo, se entienda como juego o como fiesta, que celebraba el culto majestuosamente, es para Maravall el mundo más egoísta, el más burgués, el momento más radical de la Modernidad.

### *El dirigismo barroco*

Se trata de un programa, escribe Maravall, que, desde el vértice político de la monarquía absoluta, busca controlar la conducta humana al servicio de un orden, lo que comporta conocer al ser humano dinámico y agresivo con fines operativos, y servirse de los resortes así descubiertos frente a ese

---

de inquebrantable creencia en una sustancialidad última de las cosas, da por sentado que en el momento final en el que la representación se corte, lo que se revela no es tanto un mundo nuevo de ultratumba, como el ser esencial y definitivo de las cosas y de los hombres, ese ser esencial que la apariencia mantenía oculto y que en el más allá quedará desvelado» [404]. Es decir: para el hombre del barroco no hay nada más allá de esta vida de apariencias. En el mejor de los casos habrá que esperar qué sucede después de la muerte. Afectada coincidencia con Benjamin quien veía en la tragedia del barroco alemán una época de crisis que tenía del mundo una imagen pesimista y sin redención, esto es la secularización. Cfr. Walter BENJAMIN, «El origen del *Trauerspiel* alemán» (1927), en *Obras*, Madrid, Abada, 2006, libro I, vol. 1, págs. 217-459.

(17) Como ha notado HATZFELD, *Estudios sobre el Barroco*, cit., pág. 163, en la lección moral y religiosa del barroco, el engaño del mundo lleva a comprender que solamente hay desengaño en el reino espiritual, que es reino de la verdad y del ser, no de la mentira y el parecer. Cfr. CARILLA, *El barroco literario hispánico*, cit., cap. VIII y IX.

hombre, esto es, conducirlo o gobernarlo por la ley, la religión, las costumbres, la enseñanza, etc. [131 y ss.]. Es una ciencia política nueva que se define como poder (Bacon) que busca hacernos dueños y señores de la naturaleza (Descartes), «entrar en posesión de la historia y de la sociedad» [135]. Conocer al hombre no tiene un fin ulterior (como podría ser el moral o el religioso) sino manipulador [138], se trata de «reglas tácticas» para conocimiento de sí mismo y de los demás [136].

Lo que está definiendo Maravall, sin citar, es el nuevo saber político que está ya en Maquiavelo y que se vuelve habitual desde Hobbes: el mecanismo psicológico individual y social al servicio del poder estatal. Pero no advierte (mejor, niega) que esta ciencia nueva tenga un fin superior a la manipulación de los hombres; así es en Maquiavelo y Hobbes, pero no lo parece en los moralistas y escritores españoles (como los preceptistas o Gracián), guiados por un fin moral, religioso y político (enseñar a vivir, saber vivir) que excede el mero poder y hace al buen gobierno personal o colectivo.

Para Maravall se trata de un pragmatismo mecanizador de la conducta humana que Carballo en *Cisne de Apolo* dice busca «reformular, enmendar y corregir las costumbres de los hombres», palabras que Maravall entiende que persiguen nada más que «adaptar la moral a la situación» para «utilizar en beneficio de la situación todas las posibilidades de la moral» [138]. Y ante la frecuencia con que los escritores conducen el arte de la vida bajo la dirección de la prudencia, Maravall no penetra en el asunto y lo reduce, otra vez, a mero pragmatismo: «Una estudiada y táctica adecuación de medios a fines» [142]. No hay un criterio moral (la prudencia se reduce a la eficacia maquiaveliana) sino pura moralística mecanicista, como en los ejercicios de San Ignacio o en las máximas de Gracián: el hombre es un artificio de esa técnica prudencial [142]. Por eso el barroco es un racionalismo, y por lo mismo es burgués, sentencia contra Tapié [143-144] (18). Aunque no sea plenamente racionalista,

---

(18) Escribe MARAVALL, pág. 145: «Los burgueses del XVII utilizan fragmentos, en su operar, de procesos racionalizados, se sirven de instrumentos con un alto grado de racionalización, unidos a otros cuyo carácter es

sino sólo de modo parcial; no hubo una plena matematización del mundo pero sí una cierta tecnificación de las lecciones morales y políticas en orden a la manipulación de las conductas, una «ingeniería de lo humano» [146-147].

Otra cara de este dirigismo se expresa en las técnicas de persuasión, de atracción y participación del gobernado o dirigido o espectador, de conseguir el apoyo o la aquiescencia de la opinión, que hace de la cultura un campo sujeto a la técnica retórica. El barroco deviene así un régimen persuasivo y autoritario [166]. El barroco ya no busca la serenidad del Renacimiento sino conmover e impresionar al hacer intervenir las pasiones, los afectos: «la eficacia en afectar, esto es, en despertar y mover los afectos, es la gran razón del Barroco» [168]. Lo cual importa poner a la voluntad en el primer plano: «una voluntad capaz de manejar factores ciegos, perturbadores, extrarracionales, para llegar a un resultado programado, en fin de cuentas, para imponer de todos modos su dominio» [172]. Así, el jesuitismo se introduce en el corazón del barroco, aunque no se identifiquen.

### ¿Una cultura masiva?

Así lo cree Maravall [174 y sigs.], quien dice aparece precisamente cuando en España hay un descenso de la población a la vez que una insistencia en que las muchas gentes son la riqueza de una nación. Se trata de una cultura «kitsch» (C. Greenberg), de consumo, vulgar, abierta a la nueva sociedad conmovida por la migración del campo a las ciudades y la consiguiente concentración poblacional que deriva en el hacinamiento (19).

---

radicalmente opuesto». Independientemente de qué se entiende por racionalización y qué por burguesía, Maravall intenta desconectar el barroco con la cultura católica hispánica, mostrándolo como un proceso racionalista para fortalecer la monarquía a costa de reprimir pragmáticamente la sociedad que muestra flujos vitales ajenos al cuadro de poder del barroco. Expone una contradicción interna en la sociedad barroca para justificar su ideología explicativa de los procesos históricos.

(19) Hay que advertir que se trata de un anacronismo, porque Greenberg habla de fines del XIX y el XX; pero Maravall dice que se pueden rastrear elementos del *kitsch* en el XVII.

No es una contracultura popular sino una cultura de baja calidad para consumo masivo [186]. La clave está en que los grupos dirigentes se sirven de estos productos culturales manufacturados para manipular las masas, el público, dándoles una opinión que recibieran masivamente [194]. Estamos frente a una cultura dirigida, que manipula las opiniones, que impone el gusto, al servicio de determinados intereses, esto es, «individuos extrarracionalmente fundidos en sus opiniones, al servicio de la organización social, política y económica de la época; esto es, de los intereses de la monarquía y del grupo de los señores» [195]. «Porque todo lo propio del Barroco surge de las necesidades de la manipulación de opiniones y sentimientos sobre amplios públicos» [198]. Por eso mismo, «al dejar a la masa sin instancia objetiva a la cual atenerse y entregada a ese más aparente que efectivo subjetivismo del llamado gusto libre, lo que en realidad se hacía era dejarla sin defensas frente al dominio de la acción configuradora que sobre ella pudieran ejercer los recursos manejados por el poder» [291] (20).

Esta apelación al público no es para resaltar su buen juicio moral, como en la Edad Media, afirma Maravall, sino más bien al «vulgo como masa anónima cuyo parecer no traduce precisamente un orden natural de razonabilidad». De modo tal que la opinión no es lo opuesto a la razón o ciencia (como decían los clásicos) sino «la fuerza incontrastable de los pareceres de la masa» [217]. Es peligrosa, hay que encauzarla para contar con ella, independientemente de su justicia o veracidad, porque se trata del gusto popular.

### *El culto de lo extra racional*

El recurso a la extremosidad, tomada como exageración, a la desmesura y la desproporción antes que la exuberancia, da lugar a una cultura de la exageración, violenta porque presenta cosas que conmueven, provocan admira-

---

(20) La poca profundidad de Maravall no permite ir más allá, por caso, para indagar si esta idea sobre la opinión constituye una nueva legitimidad (causa formal), si dice de orden a un fin o destinatario (causa final) o si, en cambio es mera referencia al agente (causa eficiente). Puede incluso pensarse que es la materia del gobierno (causa material).

ción, generan una tensión en lo que pone a la vista: tormentas, tinieblas, destrucción, dolor y ternura, por su expresión dramática, por la apuesta a lo terrible; todo para operar sobre el ánimo del destinatario en un juego de sensibilidad (cap. 8, págs. 417 y sigs.)

Extremosidad de la grandeza, del héroe, de la majestad del monarca, en un estado de excitación y turbulencia que rechaza la satisfacción o complacencia, que aspira a lo sublime (Wölfflin). Extremosidad que busca maravillar y sorprender. La doctrina de furor (que definiría el estado poético) como alienación de la razón (López Pinciano), eso es la extremosidad del barroco [429], que se define como una cultura de la alienación, porque el alienado (el que ha salido de sí) queda en un estado de suspenso y puede ser dirigido: «apoderamiento y dirección de las masas», tal el núcleo de la política barroca [430]. La utilización de lo oscuro (lo ausente o lo incomprensible, lo espantoso) y lo difícil (lo extraordinario o lo enigmático, lo esotérico), como sucede en la emblemática, el recurso a lo simbólico y muy especialmente la anamorfosis (las deformaciones y distorsiones del objeto), sirven al mismo fin [446-448].

En el aspecto político, está acción psicológica del control se vincula a la doctrina del secreto, de los *arcana imperii*, del tacitismo y los absolutistas, con los que se apela «a los efectos extraordinarios y a la acción sobrecogedora de la *potestas*, a través de recursos mágicos, aunque, claro está, se trata de esa magia natural –algo así como posesión de ciertos conocimientos psicológicos que se dan raramente– cuyo cultivo entretenía a los mismos cartesianos en el XVII» [437].

El barroco cultiva, exalta y recomienda la novedad, menos en el orden político-social; sí en los aspectos externos, intrascendentes, secundarios. Así el recurso a la novedad recubre por fuera la política conservadora, negada a las innovaciones. «A través de la novedad que atrae el gusto, pasa un enérgico reconstituyente de los intereses tradicionales. [...] Es una manera de hacer tragar, endulzadamente, deleitosamente –según la norma de la sempiterna preceptiva horaciana–, todo un sistema de reforzamiento de la tradición monárquico-señorial» [453].

Da la impresión de que en el barroco todo fuera artificial, que los artificios absorbieran la realidad, que en el teatro todo fuera «tramoya» [475 y sigs.], y que todas estas ficciones se emplearan para fines extrarracionales, dirigidos a la emoción, como dice Maravall, usando de un concepto equívoco, pues la admiración, la sorpresa, el asombro o el maravillarse son racionales. Como si el artificio humano se justificase en sí mismo y por sí, como si no se dirigiese la mayor parte de las veces a algo que lo trasciende y a que apunta.

### ***El barroco de Maravall***

Llegamos de este modo a la concepción del barroco como una cultura que se vale de una multitud de elementos con el fin de manipular los hombres, dirigir las masas, que es lo mismo que privarlas de la libertad sujetándolas a sus redes de dominación: «... una sociedad que, en vista de su situación, se encuentra con que sus clases dominantes necesitan atraer una masa de opinión, y atraerla por los cauces extrarracionales con que se actúa sobre una masa»... [507]. Se trata, dice más adelante estudiando la pintura barroca, de una «lírica ingeniería de lo humano», cuyo propósito es «... saber penetrar en los ánimos y en las voluntades, y, en consecuencia, respecto a saber dirigir y mover a las gentes, multitudinarias y anónimas»... [519].

### ***Una crítica***

Me detendré en algunos puntos. Primero, es una historia unilateral, como dije, a la que bien cabe el juicio de E. d'Ors: «Tal partidario del verso libre fruncirá el entrecejo ante la piedra libre» (21).

Segundo, hay un larvado enfoque teórico marxista que colorea toda la obra. O, si se quiere, el vicio de los historiadores modernos de juzgar con criterios solamente modernos, en especial, con los ojos de la economía y el progreso material; y también la libertad espiritual al estilo de Erasmo, con su religión mínima y reformada. Lo que lamentan estos historiado-

---

(21) D'ORS, *Lo barroco*, cit., pág. 23.

res es «la desviación española de Europa» (22). O, si se quiere, está el lamento de Tierno Galván: cuando el destino de Europa estaba en Maquiavelo, España se empecinó en ignorarlo.

¡Mal sino el de España, querer vivir conforme a la religión católica, a contrapelo de un mundo que ansía vivir según los valores económicos y prefiere la herejía protestante! ¡Pobre España que ha decidido recordar la naturaleza caída del hombre y «vivir de espaldas a lo sereno y confortable»! (23) Lo que no se perdona a España es la intransigencia católica contra los reformados, el haber sido estandarte en la lucha contra el moro (24), el haber abierto nuevas tierras a la evangelización: América, África y Asia. El vivir desviviéndose de los españoles, que García Morente subrayo del español, como servicio a algo que no es la vida misma, sino la salvación del alma (25), es para estos señores abandonar el tren de la historia, renunciar a la burguesía y al progreso en libertad.

Tercero, en texto tan voluminoso, que define al barroco por el monarquismo absolutista y un afinado sistema de control e intervención cultural que va de lo religioso a lo

(22) ABELLÁN, *Del Barroco a la Ilustración*, cit., pág. 72.

(23) Enrique LAFUENTE FERRARI, «Introducción» a WEISBACH, *El Barroco, arte de la Contrarreforma*, cit., pág. 31. ABELLÁN, *Del Barroco a la Ilustración...*, cit., pág. 56, contrapone la dorada medianía renacentista (*aurae mediocritas*), representada en la metafórica *philosophia Christi* de Erasmo, a la renuncia y entrega absoluta del barroco, ejemplificada en la devoción a la Sagrada Hostia, como quien enfrenta razón a pasión.

(24) Se me ocurre un ejemplo que suelen repetir estos historiadores: la expulsión de los moros es una de las causas de la decadencia española. A la luz de las experiencias actuales con los sarracenos, ¿no será que se evitó acertadamente una infección que hubiera desdibujado la naturaleza de las Españas y producido un atraso más grave del que se imputa? El erasmismo hubiera, sin duda, conducido a tal final. Esto sin entrar en el detalle histórico de esa expulsión.

(25) Manuel GARCÍA MORENTE, «Ideas para una filosofía de la Historia de España», en *Idea de la hispanidad* (1947), Madrid, Espasa-Calpe 1961, págs. 129-229. Y Ramiro DE MAEZTU, *Defensa de la Hispanidad*, Madrid, s/e, 1934, pág. 72, lo dice así: si ha padecido España se debe a «haberse ocupado demasiado de los demás pueblos y demasiado poco de sí misma». Y esto es caridad, como ha recordado Gabriel DE ARMAS, «Sentido religioso de la historia de España», *Verbo* (Madrid), núm. 70 (1968), págs. 767-805. Es bien común, en los términos de José Antonio ULLATE, «La historia de la Hispanidad a la luz del bien común», *Verbo* (Madrid), núm. 509-510 (2012), págs. 881-896.

económico, es un verdadero fallo no estudiar ni la monarquía, ni las estructuras sociales de poder, ni la Iglesia y la religión. Y si se dijera que remite a otras obras suyas, cabe entonces redargüir que este libro que pretende de teoría del barroco, es incompleto, parcial, trunco.

Cuarto, hay un olvido de la teología y casi nada de filosofía, como no sean vagas impresiones. Tampoco es válido el recurso a las remisiones, porque desautoriza una obra sobre la cultura barroca que se asienta en exclusiones de aspectos centrales de esa cultura.

Quinto, muchas cosas dice Maravall son rasgo fundamental del barroco: el movimiento y el inmovilismo, la cultura masiva y la crisis en la base socio-económica, el dirigismo represor y la libertad burguesa o el individualismo moral, el pesimismo y el egoísmo, el racionalismo no tan racionalista pues explota los factores extrarracionales, el tradicionalismo y el énfasis en la novedad o la «pasión transformadora» [482], etc. Pocas veces mostró su compatibilidad; menos veces notó la contradicción; jamás halló una solución a la paradoja, como no sea la manipulación. Parece creer Maravall en la identidad de los contrarios, que, en su pobre filosofía, es impotente para avanzar más allá de lo sensible (26).

Sexto, América hispana no existe en su obra. La obra magna de España: el descubrimiento y la conquista de América, y luego su gobierno misional, están ausentes, como si el barroco hispanoamericano fuera de poca monta. Enorme ignorancia.

### 3. El *ethos* barroco

La construcción del barroco de Maravall es, por completo, una tergiversación: por lo que olvida, por lo que desconoce, por lo que calla, por su método histórico, por sus falacias y contradicciones. Hay que preguntarse, entonces, qué es el barroco.

---

(26) No puedo evitar transcribir a Eugenio d'Ors, pág. 33: «Siempre que encontramos reunidas en un solo gesto varias intenciones contradictorias, el resultado estilístico pertenece a la categoría del Barroco. El espíritu barroco, parece decirlo vulgarmente y de una vez, *no sabe lo que quiere*. Quiere, al mismo tiempo, el pro y el contra. [...] Se ríe de las exigencias del principio de contradicción».

El argentino Ángel Faretta, especialista en el arte cinematográfico, entiende que si etimológicamente barroco es lo imperfecto (en referencia a la perla inacabada, que se decía barrueca), en lo artístico y espiritual refiere la conciencia de la imperfecta naturaleza humana, «del carácter irremediablemente bajo, caído, insuficiente, que tiene la labor humana», algo así como la toma de conciencia, en el plano de lo material, «del carácter imperecedero de nuestro estado de caída». Por ello define al barroco como «la conciencia en el hacer, el pensar y el poetizar, de su carácter irreductible de cosa hecha, de artificio, de “ser a la mano”, de ficción, de eslabón y no de cadena, de escalón y no de escalera, de sombra de verdad y no de verdad» (27).

La naturaleza caída impide toda autonomía (28). El barroco artístico será una reacción contra la autonomía del

---

(27) Ángel FARETTA, *El concepto del cine*, Buenos Aires, Djaen, 2005, págs. 65 y 64, respectivamente. En consonancia, el escribe P. Juan DE MARIANA, *Del rey y de la institución real* (1599), en *Obras*, Madrid, Atlas, t. II, pág. 529: «Nos recuerda la religión el antiguo crimen por el cual hemos sido precipitados a ese abismo de males y tormentos, y los sufrimos con mayor resignación, pensando, por otra parte, en que la divina Providencia nos lo da para bien nuestro, a fin de que, tomados sin tasa los demás placeres de la vida, no degraden nuestra naturaleza, nuestra razón ni nuestro entendimiento. Añádase a esto la idea de una vida futura mucho más feliz que la actual, y sobre todo la de los diversos castigos con que son expiadas las faltas de los hombres, consuelo increíble para los que sufren». Volviendo a d'ORS, *Lo barroco*, cit., págs. 35-36, afirma que la esencia del barroco: «está secretamente animado por la nostalgia del Paraíso Perdido». Por ello, «cualquier arte de reminiscencia o de profecía es siempre más o menos barroco». Y páginas después, en la 77, escribe: «La lucha entre Agustín y Pelagio es ya un episodio de la lucha entre lo clásico y lo barroco», mas en el sentido que el barroco es Pelagio por su reivindicación de la naturaleza frente a la gracia, o, mejor, la naturalidad de lo sobrenatural, que atribuye a la Contrarreforma (pág. 79). Un disparate.

(28) Escribe Enrique LAFUENTE FERRARI: «Engendrada en un momento de peligro para la unidad religiosa de Europa, esta nueva sensibilidad deja de lado el artificial mundo platónico de los humanistas para plantearse de nuevo los eternos y angustiosos problemas del hombre y, en primer lugar, los de su libertad y salvación, su responsabilidad y su miseria. El hombre ya no es aquel ideal señor del mundo, bello y sereno, que domina fácilmente, como en un ejército natural, sus pasiones y sus contradicciones interiores, [...], sino la criatura teñida originalmente de pecado que sólo podrá emanciparse de él mediante la entrega de esperanza a su Creador, valorada por una ascética severa» (*Apud* ABELLÁN, *Del Barroco a la Ilustración*, cit., pág. 52).

arte (y, más en general, del espíritu) propia del Renacimiento en lo que tiene de indiferencia (separación o distanciamiento) entre lo religioso y lo estético. Contribuye a ello el reconocimiento por los jesuitas del denominado *potlatch* o desgaste ritualizado, el exceso sacrificial, el exceso como forma ritualizada del pensar, que todos los pueblos han desplegado en su historia. El concepto, afirma Faretta, es central al barroco, desde que los jesuitas a este elemento primitivo agregaron otro típicamente cristiano: inscribieron el hacer humano en la naturaleza caída del hombre y su expresión elemental, la muerte; más general, inscribieron el exceso ritual en la Revelación, para remarcar el carácter trágico del mundo cristiano, como una «sobredimensión mimética» (29).

«Si la meta, la ambición del hombre renacentista era una plena –y ya clara y distinta– homologación de la creación humana como *imitatio Dei*, los jesuitas, mediante el descubrimiento del concepto de *potlatch*, limitaron tal ilusoria perfectibilidad, recurriendo a una paradójica práctica sacrificial en la cual el exceso, lo inacabado, lo móvil, lo indeterminado y lo turbulento servían para confesar la imposibilidad de tal perfecta y humanamente alcanzable *imitatio Dei* soñada en ese período. Excediéndose tanto en el tema, en la diégesis, como también en la forma, el proceder barroco reintrodujo la idea, el concepto de limitación humana, mediante el tornar excesivos los medios empleados para tamaña y paradójica re-ritualización de la esfera estética» (30).

---

(29) FARETTA, *El concepto del cine*, cit., pág. 71, define al *potlatch* como el procedimiento «por el cual la Providencia se ocupa en la práctica ritual de mostrar, a través del desgaste y el exceso formal, la imposible *imitatio Dei* en las culturas en las que no se había dado la Revelación definitiva, *id est*, míticas». Es lo que siempre se ha dicho del barroco artístico: lo sobrecargado, la acumulación exagerada, lo grotesco, incluso lo monstruoso (o, en palabras de Karl GEBHARDT, recordadas por HATZFELD, *Estudios sobre el Barroco*, cit., pág. 19, la «liberación de las formas limitadas, auténtica sustancialidad y potencialidad infinita»); no simplemente como recurso estético sino como obra creadora relacionada con el Creador.

(30) FARETTA, *El concepto del cine*, cit., pág. 69. ¿Se aproxima este concepto al de D'ORS? En *Lo barroco*, como veremos, dice que el clásico es un espíritu que imita al espíritu, en tanto el barroco es un espíritu que imita la naturaleza. Sin embargo, FARETTA, *El concepto del cine*, cit., pág. 71,

Baltasar Gracián escribió en el mismo sentido que «el buen arte complementa la imperfecta naturaleza», porque «es el arte complemento de la naturaleza y otro segundo ser, que por extremo la hermosea y aun pretende excederla en sus obras». Ese arte, el artificio, «es gala de lo natural, realce de su llaneza» (31).

La acción humana que calificaríamos de barroca es sin duda transeúnte, contingente, pero apuntando más allá de ella misma, a ese «más allá del mundo» subrayado por d'Ors (32). Se sublima lo cotidiano en un trabajo de exuberante abundancia o de desnuda sencillez, según el caso, que se presenta como servicio humano ofrecido de múltiples maneras a la fe y a la autoridad, como expresión de una mentalidad predominante católica, religiosa que, sin duda, ha cambiado desde el XIV al XVII y se expresa ahora en forma

---

apunta a otra cosa. La visión del mundo humano está marcada por lo móvil, por la inquietud, emplazándola en un torbellino en el que se hacen presentes el cielo, la tierra y lo inframundo, es decir: lo eterno (sobrenatural), lo pasajero (natural) y lo ajeno al mundo (preternatural). En este aparente infinito, en el cual lo terreno y lo extramundano se expanden sin confundirse, dando lugar a lo indeterminado, el barroco introduce la figura arcaica del exceso ritualizado, que es «como una conciencia de la radical limitación de la creación humana frente a la divina, y esta conciencia desgarrada, esta escisión raigal era vista, en contrario sensu, como una firma, una signatura verticalmente aceptada de la limitada dimensión humana». Hay aquí una crítica directa a la interpretación de BENJAMIN, «El origen del *Trauerspiel* alemán», *loc. cit.*, pág. 393, que veía en el arte barroco, especialmente en la alegoría, una «creación igual que la sagrada».

(31) Baltasar GRACIÁN, *El Criticón*, I, crisis 8, en *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Castro-Turner Libros, 1993. CARILLA, *El barroco literario hispánico*, cit., cap. V y VI, acierta al precisar que en el barroco no se trata de la belleza natural (lo bello) sino artificial, que llama «lo embellecido». Lo que podría traducirse en las palabras de HATZFELD, *Estudios sobre el barroco*, cit., pág. 63: el realismo barroco, en contraste con el convencionalismo humanista, «había por fuerza de adoptar una sublime y estilizada, más bien que naturalista propensión a lo grandioso». Cfr. OROZCO DÍAZ, *Manierismo y Barroco*, cit., págs. 44 y ss.

(32) D'ORS, *Lo barroco*, cit., pág. 18. Con las palabras de HATZFELD, *Estudios sobre el barroco*, cit., pág. 522: «Los humanistas evitan toda especulación metafísica; los autores barrocos cultivan y fomentan la meditación religiosa. El humanismo implica observación clara y sagaz de los hechos reales; el barroco significa predominio del sentimiento, que desfigura y colora las cosas vistas, elevándolas a lo sobrehumano y trascendental».

novedosa (33). Así como la política apunta a un fin humano que está más allá de ella, el arte barroco también presenta una finalidad que lo excede, que lo supera en su grandeza y que se representa majestuosamente (34). Si bien hay que reconocer que en este barroco se mezclan, también, la sensualidad, la fealdad y la mundanidad, «las heroicas violencias de la pasión» mentadas por d'Ors (35), que pueden alterar la alteza de sus miras (36). Contrastes típicamente humanos.

Porque en el barroco se hacen presentes la grandeza y la miseria humanas; no como en los humanistas, para quienes la grandeza equiparaba al hombre a Dios (Pico de la

---

(33) «A nuestro modo de ver el espíritu y arte españoles tienen afinidad con lo barroco desde los primeros tiempos y se oponen al clasicismo, italianismo, espíritu de armonía, de geometría, de belleza amable; con otras palabras: al equilibrio grecorromano. Y lo que se opone a esos rasgos es el gran ademán del heroísmo desmesurado, el paradójico entrelazamiento y asociación de ideas y palabras, el lenguaje intensamente figurativo, la constante mezcla de religión y sensualidad y los extremos de crueldad y de intolerancia ortodoxa». Helmut HATZFELD, *El predominio del espíritu español en la literatura europea del siglo XVII*, Madrid, Instituto de Filología, 1941, *apud* CARILLA, *El barroco literario hispánico*, cit., pág. 13. Véase HATZFELD, *Estudios sobre el barroco*, cit., cap. XIII: «Misión europea de la España barroca», y el «Epílogo».

(34) Algo percibió Maravall cuando escribió: «La obra barroca parece señalar hacia algo colocado más allá de ella misma, como si ella misma no fuera más que una preparación». MARAVALL, *La cultura del Barroco*, cit., pág. 441. Pero naufraga en el intento por haber cercenado la dimensión vertical del barroco (sólo ve intereses pedestres) y diluir toda la experiencia barroca (artística, económica, política) en una cultura de manipulación de las masas.

(35) D'ORS, *Lo barroco*, cit., pág. 24.

(36) Es la vieja tesis de Arthur HÜBSCHER, que recuerda CARILLA, *El barroco literario hispánico*, cit., cap. IV. Como escribe ALBORG, *Época Barroca*, cit., pág. 13: «Cultivo del contraste, claroscuro (en las artes plásticas), que se manifiesta en lo literario con el enfrentamiento de contrarios, el placer de la antítesis, la contraposición de lo hermoso y lo feo, lo religioso y lo sensual, lo refinado y lo vulgar, lo trágico y lo cómico, lo estilizado y lo grosero». Y agrega en pág. 14 que la característica central del Barroco es «la existencia siempre amenazante de su antípoda». Bruce W. WARDROPPER, «Introducción», en RICO, *Historia y crítica de la literatura española*, vol. III: *Siglos de Oro: Barroco*, cit., págs. 16 y 17, afirma que caracteriza al Barroco la coincidencia de los opuestos, «que a su vez fomenta su propensión a la yuxtaposición y a la antítesis», como manifestación de «una profunda necesidad de reconciliación». Sin embargo, siendo así, hay un elemento clave que HATZFELD, *Estudios sobre el barroco*, cit., págs. 47-48, apunta: contrastes que se armonizan.

Mirándola) y las pasiones eran exaltadas como norma de vida a la altura de la razón (Lorenzo Valla). No. En el barroco la miseria humana se muestra en las mil servidumbres de la vida, y la grandeza en la misericordia de Dios, en los dones recibidos, en el deber cumplido (37). Asiste la razón a Abellán cuando señala, a propósito de Calderón de la Barca, que se trata de «la meditación de lo que dura la gloria de los imperios y las naciones, la vanidad de la fama, así como lo próximo que están en la vida, la victoria y la derrota, la cima y el abismo, la plenitud y la nada, la vida y la muerte» (38).

Por lo mismo, no puede asociarse simplemente lo barroco a lo irracional o lo visceral o lo no sujeto a norma, como por momentos quiere d'Ors (39), como si el vitalismo naturalista fuese lo contrario del racionalismo, o lo irregular fuera informe. A fuerza de tensar la oposición, d'Ors acaba exagerando ciertos elementos del barroco (40). Es posible que el barroco busque, como quiere d'Ors, «la humillación de la razón» (41), pero en todo caso es de la razón soberbia que, de imitadora de Dios o la naturaleza, se vuelve su sustituto (42). Es cierto que en el barroco el espíritu imita a la

---

(37) WARDROPPER, «Introducción», *loc. cit.*, pág. 11: «Esta literatura es también profundamente religiosa, incluso en sus manifestaciones profanas. Expresa la trascendencia por medio de la sensualidad, y hasta de la carnalidad». Cfr. el excelente libro de HATZFELD, *Estudios sobre el barroco*, cit., *passim*; y el de OROZCO DÍAZ, *Manierismo y Barroco*, cit., *passim*.

(38) ABELLÁN, *Del Barroco a la Ilustración*, cit., págs. 196-197. Sin embargo, como Maravall, Abellán también carece de una perspectiva vertical de la creación barroca.

(39) D'ORS, *Lo barroco*, cit., págs. 79-80: «Siendo, por esencia, todo clasicismo intelectualista, es, por definición, normativo y autoritario. Recíprocamente, porque todo barroquismo es vitalista, será libertino y traducirá un abandono, una veneración ante la fuerza».

(40) Exagerado es también emparentar barroco y panteísmo por aquello de fundir espíritu y naturaleza, de desconocer la diferencia entre lo bueno y lo malo, entre lo bello y lo feo, entre la virtud y el pecado (*Ibid.*, págs. 78 y sigs.).

(41) *Ibid.*, pág. 81.

(42) W. Tatarkiewicz, lo dice a propósito de Baltasar Gracián: «El arte era para él un complemento de la naturaleza, un segundo Creador que embellece a la naturaleza y a veces la supera...» (Władysław TATARKIEWICZ, *Historia de la estética*, III: *La estética moderna 1400-1700*, Madrid, Akal, 1991, pág. 497).

naturaleza, mas no que en el clasicismo el espíritu se imite a sí mismo, al espíritu (43); porque todo arte, obra del ingenio humano, imita la naturaleza, y hay en ello siempre una unidad espiritual no carente de vital dinamismo expresivo. El problema del barroco, aun tratando de exponerlo desde la filosofía, no puede ser tan complicado que sea siempre un eterno estar contra (44): contra la unidad, contra el orden, contra lo racional, contra la regla, contra la indistinción, etc.; como si la oposición definiera los caracteres barrocos: la pluralidad, la libertad, la vida, lo desarreglado, lo distinto, etc. (45).

Así como Maravall no contempla en su reconstrucción de la cultura barroca el espíritu que la preside, la dimensión vertical de la vida; así podría decirse sin temor que d'Ors, en la persecución de categorías universales, olvida los momentos de la ruptura histórica que advienen con la Modernidad. El barroco no es una revuelta contra lo clásico *simpliciter*, es sí una revuelta contra lo clásico entendido por la Modernidad, es decir, contra lo moderno. Y si lo clásico moderno quiere ser una imitación de la antigüedad, no por ello debe admitirse que la prehistoria es la fuente de inspiración del barroco (46). Sobre todo, no parece cuaje con el barroco de las Españas (47).

Volviendo a la conceptualización de Faretta, se debe entender que el barroco expresa fuertemente la singularidad de la vida humana, individual o colectiva, como la represen-

---

(43) D'ORS, *Lo barroco*, cit., pág. 86.

(44) Es la impresión que se tiene de la lectura de d'Ors, no obstante que diga que el barroco «no sabe lo que quiere» porque lo quiere todo, el pro y el contra a la misma vez.

(45) Si así fuera, se reduciría el barroco a la anarquía, sería la expresión peculiar de todo ácrata, de los ingenieros de caos.

(46) D'ORS, *Lo barroco*, cit., pág. 89.

(47) Contra la pretensión de d'Ors, habría que señalar que su exposición es, a pesar de sus declaradas intenciones, mayormente del arte barroco; que pocas veces ha cruzado esa frontera para adentrarse en terrenos filosóficos, jurídicos y políticos; y que cuando lo ha hecho es para atribuir al barroco el panteísmo y el romanticismo. Además, el espíritu del barroco evocado por el Paraíso Perdido —que podría decirse su columna religiosa— se evapora y pierde a medida que avanzan las páginas. Y lo que aparece para reemplazarlo es el paganismo prehistórico. Lo que haría de su teoría de barroco una versión de lo que él mismo apeló *Barochus officinalis*.

tación de las existencias en lo que tienen de terrenas pero en tensión hacia lo sobrenatural (48).

«Bajo este prisma –escribe Bravo Lira– se mira al mundo como un teatro, a la vida como un espectáculo y a los hombres como actores. Entre el nacer y el morir, cada cual representa, ante Dios y ante los demás, un papel que, como él mismo, es único e irrepetible. O sea, lo que cuenta son los hombres concretos, las personas, más aun, el personaje que es cada uno y el modo como cumple su papel –grande o pequeño– en este gran teatro de la historia. De ahí el sentido barroco de la temporalidad de la vida, de la dignidad de las personas, y de la fiesta, como hito que jalona el diario vivir» (49).

Tal vez el barroco exprese una prolongación de ciertas actitudes renacentistas (50); sea, pero enderezadas no al elogio del hombre sino a reponerlo en un mundo que es tensión de lo cotidiano y lo eterno, de lo natural y lo sobrenatural, de lo secular y lo eclesial (51). Y esto sin que se pueda creer puro jesuitismo u oscurantismo inquisitorial, pues, como señalara Elías de Tejada, «al doblar el 1600 era nuestra península tierra libérrima más que ninguna otra, y desde luego infinitamente más que la Inglaterra de los tristes puritanos o que la Suecia del gentil Messnius» (52).

---

(48) Es lo que CALDERÓN pone en boca de Rosaura en *La vida es sueño*: «¿Quién por vanagloria humana / pierde una divina gloria?»

(49) Bernardino BRAVO LIRA, «América y la Modernidad: de la Modernidad barroca e ilustrada a la Postmodernidad», *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas-Anuario de Historia de América Latina* (Berlín), núm. 30 (1993), pág. 415.

(50) OROZCO DÍAZ, *Manierismo y Barroco*, cit., págs. 33-34, entiende que el barroco trabaja con las formas renacentistas como ajenas, en lucha con ellas, «acabando con el equilibrio, la armonía, la claridad racional del clasicismo, haciéndole decir así a esas formas lo contrario de lo que por sí mismas representaban».

(51) Especialmente si el Renacimiento español está definido por la monarquía hispánica y la ampliación de las Españas en América, según la interpretación de Federico de Onís, todo bajo el santo manto de la religión católica renovada en la Contrarreforma, agrego. Cfr. ABELLÁN, *La edad de oro*, cit., págs. 21-23. El catolicismo que figura en mi agregado, Abellán (págs. 28 y 32) lo califica de nefasto por la utilización de la religión para fines políticos.

(52) FRANCISCO ELÍAS DE TEJADA, «Bases filosóficas del pensamiento

#### 4. El barroco hispánico

Concentrémonos en el mundo español del barroco. ¿Es el barroco la esencia de lo hispánico, de las Españas? Cabe preguntarse, con Elías de Tejada, el barroco hispánico ¿es la puesta en marcha de la Contrarreforma en el suelo peninsular? Elías de Tejada lo cree así y ve en ello una expresión genuinamente hispana; Abellán, en cambio, diciendo que lo troncal del barroco es la ideología contrarreformista, le asigna un carácter negativo, índice de la decadencia (53).

He aquí el gran tema. El barroco, ¿es un tiempo de decadencia, el tiempo de la oscuridad y lo trágico, la ruina de España (54)? ¿Es el barroco la respuesta a una crisis económico-social (55)? ¿Coinciden absolutismo monárquico y cultura del barroco? ¿Fue la religión más decisiva que la monarquía, o a la inversa? ¿Qué diferencia al barroco español del europeo?

#### *La hipoteca*

En un libro que se publicó años después de su muerte, José Ortega y Gasset pintó a brochazos el bastidor sobre el

---

político de Miguel de Cervantes», separata de *XIII Congresso Luso-Espanhol para o progresso das ciências*, Lisboa, 1950, t. VII, pág. 48.

(53) ABELLÁN, *Del Barroco a la Ilustración*, cit., cap. II, págs. 51 y ss. En cambio, escribe CARILLA, *El barroco literario hispánico*, cit., pág. 34: «Es indudable que el Barroco nos convence como una manifestación de perfil cristiano. Mejor dicho, católico. Y, con más exactitud aún, al servicio de ideales de la Contrarreforma».

(54) Sigmund MÉNDEZ, «Del barroco como el ocaso de la concepción alegórica del mundo», *Andamios* (Ciudad de México), vol. 2, núm. 4 (2006), págs. 147-180, a pág. 151, nota 4, cita la tesis de Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002, pág. 41, según quien es en los dominios simbólicos en los que se opera una cierta «destrucción espiritual de España, asistiéndose entonces a la quiebra definitiva del proyecto humanista»; concepto que acompaña Méndez, redoblando la apuesta ya que la tal destrucción espiritual de España, dice, «es la escenificación nacional de una destrucción mayor: la de la *Weltanschauung* grecolatina-cristiana en el Barroco». No muy lejana está de la lectura de Abellán que define al barroco, al igual que Maravall, como la decadencia española.

(55) Es la tesis de MARAVALL, *La cultura del Barroco*, cit., para quien el barroco es la respuesta a las fluctuaciones económicas y las alteraciones sociales del s. XVII, un choque entre fuerzas de cambio (dice en págs. 68-69) y otras conservadoras, como si el barroco paralizara las innovaciones renacentistas.

que trabajarán los historiadores: España en el Barroco se había encerrado como el Tíbet.

Escuchemos al ensayista:

«Esta enfermedad fue la hermetización de nuestro pueblo hacia y frente al resto del mundo, fenómeno que no se refiere especialmente a la religión ni a la teología ni a las ideas, sino a la totalidad de la vida, que tiene, por lo mismo, un origen ajeno por completo a las cuestiones eclesiásticas y que fue la verdadera causa de que perdiésemos nuestro Imperio. Yo le llamo la “tibetanización” de España. El proceso agudo de esta acontece entre 1600 y 1650. El efecto fue desastroso, fatal. España era el único país que no sólo no necesitaba Contrarreforma, sino que esta le sobraba. En España no había habido de verdad Renacimiento ni, por tanto, subversión» (56).

Esta tesis, que se repetirá por otros de mil maneras y con millares de adjetivos, tiene, a mi ver, un trasfondo intelectual definido: acusar a la religión católica, ratificada y fortalecida en Trento, del atraso y la cerrazón españoles (57). ¡La vieja tesis ilustrada del XVIII que condenó al barroco por el oscurantismo y el inmovilismo! Y la razón de ello creo entreverla en su rechazo, más o menos explícito, a la fe ortodoxa por una inclinación personal al erasmismo humanista, si no al protestantismo (58). Se valen de Erasmo para criticar al catolicismo y a España porque entienden que el gran humanista proponía un Cristo más humano y menos divino; porque preconizaba un evangelismo menos ritualista y dogmático; porque favorecía un reformismo eclesial menos rígido y oficialista; en fin, porque era partidario de una religión vivida en la interioridad personal con abstinencia de pompas,

---

(56) JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *La idea de principio en Leibniz*, en *Obras completas*, 2ª ed., Madrid, Revista de Occidente, 1965, t. VIII, pág. 356. Es la reiteración de ideas que estaban ya en *La voluntad del barroco* (1915) y *Goethe desde dentro* (1933), entre otros.

(57) El propio Ortega escribió que la más perjudicada por la Contrarreforma fue España, quien la condujo y realizó, sufriendo un «daño definitivo» (*La idea de principio en Leibniz*, cit., pág. 355).

(58) Escribe Guillermo FRAILE, *Historia de la filosofía española. Desde la época romana hasta fines del siglo XVII*, Madrid, BAC, 1971, pág. 222: «El erasmismo echó profundas raíces en la recién fundada universidad de Alcalá, llegando en algunos casos al luteranismo».

pregones y teologías. El otro catolicismo, el tridentino, es una farsa artificiosa (59).

No es casualidad que los grandes historiadores del Barroco sean admiradores de Erasmo y lo vean por todos lados combatido y derrotado por la vigorosa fe católica confirmada en Trento contra los reformismos, ora protestantes, ora humanistas. Es cierto que Erasmo, seguidor de la *devotio moderna*, influyó, para bien o mal, en toda la Cristiandad, pero eso no quiere decir que el tornadizo humanista tuviera razón, ni que todos los españoles, o los mejores, estuvieran tocados de erasmismo. Es una exageración que les viene de su corazón cuasi herético más que de la paciente y severa indagación histórica (60).

La idea es, según estos escritores, que de no haberse cerrado España bajo la religión tridentina, se hubiera abierto a los aires renovadores que se respiraban en la Europa humanista. Ortega lo dijo: cerrada a la Modernidad, España retoma el aristotelismo escolástico (61). El problema con esto no es tanto la reposición de la polémica decimonónica en torno a la ciencia española, sino que desean que España se llene del espíritu europeo.

En contra de la interpretación humanista, Tapié ve en el arte español el espíritu tradicional de España, «la fuerza de una tradición perpetuamente enriquecida porque siempre se halla servida por nuevas generaciones». Se trata de una «resistencia sentimental», de una «voluntad de perseverar en las condiciones del propio ser» (62). Pues, dicho ahora

---

(59) Jacques LACAN, *Le séminaire de Jacques Lacan - Livre XX, Encore (1972-1973)*, edición castellana: *El Seminario. Libro 20. Aún, 1972-1973*, Buenos Aires, Paidós, 1975, pág. 130: «El barroco es inicialmente la historieta, el anecdotario de Cristo».

(60) Siempre hay erasmismo, aunque sea soterrado, como dice ABELLÁN, *Del Barroco a la Ilustración*, cit., pág. 230. Cfr. Marcel BATAILLON, *Erasme et l'Espagne* (1917), edición en español: *Erasmo y España*, México, FCE, 1950, 2 vol., que contrapone humanismo erasmiano y barroco católico; y José Luis ABELLÁN, *El erasmismo español*, 3ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 2005. Resulta singular que este libro de Abellán sobre el erasmismo en su primera edición (1976) llevaba el esclarecedor subtítulo: *Una historia de la otra España*.

(61) ORTEGA Y GASSET, *La idea de principio en Leibniz*, cit., pág. 222.

(62) TAPIÉ, *El barroco*, cit., págs. 115-116.

de modo más general, el apogeo de la cultura racional (ilustrada, burguesa, liberal) es esencialmente opuesta al espíritu del barroco. Siendo el espíritu de Europa el de la revolución, esa España barroca reconcentrada en sí misma, fue un freno a la revolución, de modo que ésta en España no fue orgánica y cuando entró en el siglo XIX, «hubo de hacerlo todo», con una «incesante y sistemática labor para destruir cuanto existía y crear artificialmente un nuevo estado de cosas» (63).

El punto en discusión es que España no es Europa; y que el barroco, lejos de ser un extrañamiento, constituye una continuidad de España en un mundo convulsionado por la revolución (64). Temprana toma de conciencia de esta oposición se anota en *España defendida*, escrita por Quevedo en 1609, en la que el célebre escritor anota que España es aborrecida por su religión y que, si alguna vez rindiera las armas, no habría defensa contra «la soberbia de los turcos y la insolencia de los herejes» (65).

### *Para la comprensión del barroco hispánico*

La aparentemente extraordinaria construcción de un Maravall (o de un Abellán), apoyada en las impresiones de Ortega, de una cultura barroca como expresión de la crisis o de lo decadente, en realidad es una crítica nacida de un enemigo intestino; y una vez superada (España no es Europa), hace crecer la tentación de volcarse al otro extremo y abrazar la exquisita hipótesis de d'Ors. Pero un d'Ors corregido: no es el barroco una constante histórica o universal, sí lo es el espíritu que lo anima del cual el barroco es una expresión contingente.

---

(63) Miguel AYUSO, *Tradición política e hispanidad*, Madrid, Consejo de Estudios Hispánicos Felipe II, 2020, pág. 22.

(64) Desde los estudios literarios, afirma CARILLA, *El barroco literario hispánico*, cit., pág. 19: «Dentro, pues, de lo que llamamos contención, dentro de un encerrarse voluntariamente (¿por qué no?) en determinadas fronteras espirituales, las ansias de originalidad se exacerban. Ante lo muy común o gastado, surge el deseo de hallar acentos inéditos. En realidad, la explicación es doble: un acomodarse, en principio, a lo aceptado; un respirar a lo original y propio por ese camino, y mostrar el logro como alarde».

(65) Francisco de QUEVEDO, *España defendida*, ed. V. RONCERO, Nueva York, Idea, 2012, cap. V, pág. 52.

El que exista un barroco eterno, un breve Paraíso intermediario que se llama el barroco (66), no quita que haya también un período histórico en el que tuvo su concreción más acabada, pues, así como la Cristiandad es una aspiración constante del espíritu católico, éste encarnó en una época dando lugar a la Cristiandad histórica; al igual que la Hispanidad es una ambición permanente que tuvo su tiempo histórico glorioso, ya pasado, en la *Christianitas minor* celebrada por Elías de Tejada (67).

Es pues conveniente invertir la relación, pues lo constante es la Cristiandad, que tuvo cauce en la Hispanidad de la que el barroco constituye una de sus manifestaciones. Y en tal sentido, como lo opuesto a la Cristiandad es lo anticristiano, lo contrario a la Hispanidad es Europa, y lo barroco, visto desde las entrañas de la *Christianistas minor*, es lo enfrentado a lo clásico entendido como moderno, una forma del espíritu regodeado en sí mismo, encerrado en sus entretejas, que se cree creador de la realidad y se expresa en las formas armónicas de una razón pensante y hacedera.

El barroco expresa un espíritu religioso, un espíritu católico entrañablemente unido a lo hispano de las Españas (68). Y el arte lo refleja acabadamente en abrumadora expresión: la música religiosa y el canto divino, la arquitectura de iglesias y catedrales, la escultura y la pintura, la imaginería y los retablos y los altares, la poesía, los autos sacramentales (69), el culto majestuoso y glorificador, etc.,

---

(66) D'ORS, *Lo barroco*, cit., pág. 35.

(67) Incluso un enemigo, como Enrique TIERNO GALVÁN, «Notas sobre el Barroco», *Anales de la Universidad de Murcia* (Murcia), vol. XIII, núm. 1 (1954), pág. 116, no puede menos que admitirlo: «La cultura barroca es la cultura históricamente consubstancial a lo español. Tanto da decir que lo barroco ha realizado sus posibilidades con plenitud en el siglo XVII español, que la inversa, es decir, que España ha alcanzado el máximum de sentido histórico en el barroco, con cuya cultura ha construido la imagen de sí misma y sus fundamentales arquetipos».

(68) OROZCO DÍAZ, *Manierismo y Barroco*, cit., págs. 46 y ss., quien entiende que el barroco español es como el resurgir del espíritu del gótico.

(69) En los Autos Sacramentales se celebra a «Dios con nosotros» y, entonces, «para el más humilde labriego o menestral se entreabría, en aquel día de entusiasmo y de fruición, el misterio del cielo para hacer su presencia en la tierra». ENRIQUE RIVERA DE VENTOSA, «El barroco español

creaciones humanas todas ellas dotadas de una expresividad didáctica, mejor, pedagógica (70). Y también en las manifestaciones populares como las devociones, las fiestas y las procesiones; esas revelaciones del espíritu religioso del pueblo que tanto asquean a los protestantes, los humanistas y los burgueses individualistas. Hatzfeld asegura que el peregrino que ingresa en una iglesia barroca y se detiene a contemplar las bóvedas o las cúpulas, más allá de las formas y el colorido, es invitado a «abrigar el convencimiento de que sólo del buen aprovechamiento de ese sueño que es la vida, depende cambiar un día este vago mundo de apariencias por otro real y vivido eternamente» (71).

España, singularmente las Españas barrocas, combaten en el espíritu moderno ganado por el protestantismo, por el racionalismo jurídico y moral, por el absolutismo político de los nacientes Estados soberanos. Y al hacerlo, se repliega sobre su tradición monárquica, plural, diversa, foral; sobre la religión católica que es la íntima confirmación del alma hispánica, para reflejarla de mil modos en el derecho, la filosofía, la conducción política imperial y también el arte.

Lo que lo diferencia al barroco de la época precedente, insiste Alborg, no es el tema sino la forma: «el estilo», la técnica expresiva (72). Sí, un estilo, pero no solamente eso: el barroco no se agota en una materia sin forma, ni en una forma sin materia. El estilo está al servicio de un fin que

---

dentro de la cultura europea», *Cuadernos Salmantinos* (Salamanca), vol. 16 (1989), pág. 95.

(70) Léase el hermoso libro de Fernando QUILES GARCÍA, *Santidad Barroca. Roma, Sevilla y América hispana*, Sevilla, E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes / Universidad Pablo de Olavide, 2018.

(71) HATZFELD, *Estudios sobre el barroco*, cit., pág. 109. De ahí que más adelante (pág. 449), sentencie: «Para el período barroco, como período de fe opuesto al Renacimiento, que es período de razón, los enigmas del mundo, y el mayor de todos que es el hombre, tan sólo pueden descifrarse con ayuda de la verdad revelada».

(72) ALBORG, *Época Barroca*, cit., pág. 21, por caso, explana que «no había ideas nuevas que exigieran un modo nuevo y eficaz de expresión, y sólo era posible aderezar con nuevas salsas los viejos manjares». La nueva sensibilidad, agrega, y la renovación del pensamiento, se producen en el XVIII.

da la forma, que da sentido (73). Esta materia informada en orden al fin es la que, en extraordinaria síntesis, ha descrito Miguel Ayuso:

«son los viejos hispanos los que combaten a Lutero y no sólo los teólogos de Trento, Laynez y Cano, sino con las armas también, con los Tercios; como son hispanos los que escriben libros contra Maquiavelo, desde los literatos como Quevedo a los teólogos como el padre Rivadeneyra, o como ese Claudio Clemente, del Franco-Condado de Borgoña, del Franco-Condado hispánico, que rubrica bélicamente *maquiavelismus iugulatus*, esto es, el maquiavelismo degollado; o los que niegan que exista la soberanía como Gaspar de Añastro Isunza, jurista alavés que traduce a Bodino *catholicamente* enmendado; o los que contra el contractualismo social defienden que la Cristiandad es un *corpus mysthicum* y no un simple *corpus mechanicum*; digamos, finalmente, que son nuestros antepasados los que defienden la *christianitas maior* frente al nuevo *ordo* (es decir, europeo), el “orden” estatal, el “orden” del mecanicismo, el “orden” del equilibrio europeo» (74).

## 5. Conclusión

Lo barroco no es lo permanente sino expresión singular de lo eterno que es la Cristiandad. Puede el barroco volver, siempre y cuando conserve el espíritu de la Cristiandad, al igual que puede regresar la Hispanidad si se mantiene fiel a ese espíritu. Por lo tanto, el barroco, categoría histórica, responde a un espíritu que lo eleva más allá de sus formas. Mantener las expresiones materiales, privándolas del espíritu que las explica y vivifica, es replicar un cadáver, preservar un cuerpo sin alma. Por lo mismo, siendo el Romanticismo ajeno al espíritu de la Cristiandad, no puede decirse continuación del barroco («un episodio en el desenvolvimiento histórico de la constante barroca», lo llama d’Ors) (75),

---

(73) En palabras de OROZCO DÍAZ, *Manierismo y Barroco*, cit., pág. 30, «lo realmente importante no es el estilo, sino discriminar un estado de espíritu, esto es, encontrar la expresión de un “alma barroca”».

(74) AYUSO, *Tradición política e hispanidad*, cit., pág. 63.

(75) D’ORS, *Lo barroco*, cit., pág. 66.

sino como supervivencia de una materia que ya no posee la forma original y originante.

Si en España hay una continuidad entre Renacimiento y Barroco, como escribe Wardropper (76), si tampoco son separables tajantemente del medievo español, al decir de Dámaso Alonso, es por la pervivencia de un mismo espíritu, aunque las formas o la sensibilidad varíen al expresarlo, ya por causas externas (la situación de España), ya por razones espirituales (la Contrarreforma).

Sin abandonar la objetividad (la posible objetividad) de la indagación histórica, que nos impide caer en alegatos, se puede decir que el dilema del barroco es el dilema de sus historiadores. Quiero decir: o se entiende que el destino de la humanidad está ligado a la trayectoria de la revolución europea que comenzó en el XV con el humanismo y se continuó en el XVI con la Reforma; o bien se aprecia que el destino y la misión de España está en su propia trayectoria histórica, en la permanencia, pese a todo, en su representación secular de un fin humano transhistórico.

---

(76) WARDROPPER, «Introducción», *loc. cit.*, pág. 7. Para la literatura, señala este autor la continuidad de la idea del hombre, el sentimiento del desengaño, y otros, que recién desaparecen con la Ilustración en el XVIII.