

como las de *El Duque de Viseo* y *El mejor alcalde el rey*, no se puede negar que tienen gran importancia dentro de su teatro los dramas destinados a examinar la naturaleza de la virtud y a pagar tributo al heroísmo que se necesita para mantenerla en un mundo donde —como lamenta el Duque Arnaldo en *Carlos el perseguido*— “todo es traición, todo es guerra” (p. 458b).

WILLARD F. KING

Bryn Mawr College.

### ESTUDIOS SOBRE LA ESPAÑA MODERNA

Hace más de una treintena de años que José Antonio Maravall comunicó su afán por los modernos y su interés por los siglos áureos. Su renovada curiosidad por rastrear las huellas del humanismo y la modernidad españoles (a pesar de poderosas resistencias en su época), va más allá de un empobrecido concepto de España como copia del mundo allende los Pirineos. La importancia del problema se lo ha ido planteando en diversas etapas y ha sido su constante preocupación en los últimos años. Antes de Maravall, Américo Castro desde su obra básica *El pensamiento de Cervantes* (1925), hasta sus últimas aportaciones nos obliga a poner en tela de juicio cuanto la historia cultural oficial viene afirmando. España se inserta así en el vasto campo de la edad moderna europea.

Admira la seguridad con que Maravall replantea la modernidad<sup>1</sup>. En España —antes que en el resto de Europa— se debatió el tema de antiguos y modernos. Esta polémica significa, en gran medida, una respuesta a cuantos han visto una España a la zaga. Parte fundamental de sus investigaciones en este campo es el libro *Antiguos y modernos. La idea del progreso en el desarrollo inicial de una sociedad* (Madrid, 1966, 628 pp.), extenso estudio dividido en 4 partes y una conclusión. Analiza la estimación de lo nuevo; las bases de una herencia cultural; la visión dinámica de la historia; los factores ideológicos de la conciencia del progreso en el Renacimiento; los sectores de avance de la cultura según el moderno; los orígenes de la teoría del progreso<sup>2</sup>. De particular interés en la historia literaria y cultural es la cuarta parte, donde se centra en artes y letras, los escritores de política y de economía, los tratadistas de arte militar y el campo de dominio del *homo faber*.

<sup>1</sup> Excluyo de esta nota su libro sobre *El mundo social de “La Celestina”*, Madrid, 1964, así como *Carlos V y el pensamiento político del Renacimiento*, Madrid, 1960.

<sup>2</sup> El amplio tema cuenta con sagaces estudios, en particular de P. O. KRISTELLER, *Renaissance thought. The classic and humanistic studies*, New York, 1961 y *Aspects of the Renaissance. A symposium*, Ed. Archibald R. Lewis, Texas, 1967; ERNST CASSIRER, *The individual and the cosmos in Renaissance philosophy*, New York, 1964. Además de BERNARD WEINBURG, *A History of literary criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, 1961.

Parte del minucioso estudio de la idea del progreso en Europa, y de tiene su mirada en la famosa querrela entre Antiguos y Modernos, que expresa el centro mismo del problema. Conocidos son los adalides europeos: Rabelais, Pico della Mirandola, la fundación del Collège des Trois Langues (futuro Collège de France), todos victorias del Renacimiento contra los antiguos. Sin embargo, esta pugna ha pasado desapercibida en el caso español y Maravall reintegra a los novadores peninsulares en el contexto europeo. Huarte de San Juan con su *Examen de ingenios* (1575) es sin duda adelantado, así como otros escritores hoy poco conocidos: Villalón, Pero Mexía, Paéz de Castro, Miguel Sabuco, Luis Zapate, Sancho de Moncada, Saavedra Fajardo. Detengámonos en lo que significa esta larga polémica. En el fondo es parte de toda una imagen progresiva de la historia. La posibilidad de aprender más, de saber más, que los antiguos; aunque se respete la tradición, el hombre nuevo tiene conciencia de conocer más, de ir en excelsa ascensión hacia el conocimiento del hombre y de la naturaleza. Esta batalla se debatió en muchos frentes —científico, lingüístico, literario, filosófico— y la España de Felipe II (1556-1598) no estuvo al margen. Muy por el contrario. Los modernos peninsulares estiman lo nuevo en todas las disciplinas: moderno es Garcilaso, por ejemplo, por su capacidad de invención (como escribió Herrera). El despertar de la juventud, según Maravall, es el *leit motif*. El espíritu moderno entiende la historia como una dinámica y aunque se lea a los antiguos, se busca en ellos fundamento para la modernidad.

El descubrimiento de América influyó en esta nueva visión de mundo, aunque el europeo proyectara mitos clásicos sobre el Nuevo Mundo (III parte, cap. 5). En todo caso, lo que importa es el intelectual como avanzada de la cultura, y cómo el humanismo inunda todas las zonas del conocimiento. Esta actitud se revela en particular en la defensa de las lenguas vernáculas, la secularización de la cultura, y la batalla contra supersticiones y falsos milagros (Galileo, Descartes, Bayle, el Broncense)<sup>3</sup>. Aparecen incluso tratadistas del orden militar que imponen —como en la cultura— disciplina y orden, a la par con los adelantos técnicos de la guerra moderna. (Maravall aprovechará este aspecto en sus estudios sobre *El Quijote*).

El *homo faber* domina la imprenta, las ciencias, la técnica, el espíritu de cálculo, y surgen como campeones el ingeniero y el hombre de ciencia. En este sentido, merece recordarse que esta pugna renacentista culmina en el siglo xvii con la ciencia nueva<sup>4</sup>. Maravall persigue estas ideas en el contexto español, sin duda como respuesta —aunque implícita— a la idea de Ortega sobre la discontinuidad de la cultura española. Razón no le falta; sólo que, muchos de los adalides que menciona fueron soberanos desconocidos en su propio país, ya que desde Felipe

<sup>3</sup> Para mayor bibliografía, cf. mi libro *Clandestinidad y Libertinaje erudito en los albores del XVIII*, Barcelona, 1978.

<sup>4</sup> Temas que viene estudiando José LÓPEZ PIÑERO, *Estudios sobre la ciencia española en el siglo XVIII*, Madrid, 1953 y *La introducción de la ciencia moderna en España*, Barcelona, 1969.

II la cultura española se hace, en gran medida, desde el exilio, según ha mostrado Vicente Llorens.

Lo que merece atención de este libro es que esas actitudes nuevas que se destacan debieran tener audiencias más numerosas y círculos más amplios de lectores. Maravall obliga a tomar conciencia de los temas que agitaban los espíritus en la edad moderna. Conviene añadir algunos datos complementarios que refuerzan su tesis. El libro de André Colard, *Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española* (Madrid, 1971) y su artículo "España y la «Disputa de Antiguos y Modernos»" (*NRFH*, 18, 1965-66, 150-156) ofrecen detalles adicionales sobre la famosa querrela, centrados en el aspecto literario. Entrevemos aquí cómo un fenómeno que tiene sus raíces en Italia y España adquiere un alcance europeo que había pasado desapercibido.

Si en *Antiguos y modernos* Collard rastrea la modernidad, algo después se centra en el siglo xvii, en particular la cultura del "Barroco". Más allá de su sentido etimológico y su relación con las artes plásticas, Maravall acepta el término y lo pone en relación con las clases sociales. Busca rastrear la participación de los nuevos grupos en el sistema de privilegios y el papel que desempeña la pureza de sangre. Ya había ido trabajando estos temas en artículos parciales, recogidos algunos en *La oposición política bajo los Austrias* (Barcelona, 1972) y *Teatro y literatura en la sociedad barroca* (Madrid, 1972). En este último —de primordial interés en los estudios literarios— destaca, sobre todo, el desarrollo del tema rural como producto de las fuerzas sociales monárquico-señoriales. Los doce capítulos trazan el carácter social de la comedia; el teatro en apoyo de un orden monárquico-señorial; el esquema de orden social tradicional; la imagen de la sociedad en Lope y sus seguidores; el problema de ascenso social y sus límites; la participación de los grupos nuevos en el sistema de privilegios y el papel de la "sangre"; el sistema social de privilegios y el honor y el amor como parte del sistema; el labrador rico inserto en el sistema social de privilegios; la imposición del marco social sobre el individuo; la función inmovilizadora del tópico de la vida como teatro y la transformación estructural clasista: ricos y pobres.

En síntesis, el villano (campesino) se incorpora a la defensa del orden vigente, en particular con Lope, debido a la pureza de la sangre. Los que no pertenecen al estamento privilegiado pueden vincularse a él e incluso ascender. En todo caso —afirma— también la sociedad estamental necesita contar con la incorporación de elementos nuevos. El campesino participa de la riqueza, y es poseedor de hacienda, ejemplo de virtudes personales y, ya incorporado, mantiene una ideología conservadora respecto a la monarquía. El carácter social del honor es una condición que se da en toda sociedad estamental, siempre ligado al amor. Lo significativo de atribución de ambos temas radica en el carácter de tensión entre el individuo y la sociedad (caps. 7-8)<sup>5</sup>.

Maravall estudia a Lope y a sus seguidores a partir del sentido social

<sup>5</sup> "Una interpretación histórico-social del teatro barroco". Un adelanto de este trabajo apareció en *CuH*, 78 (1969), 621-649; 79 (1969), 74-108.

de la comedia. Concluye que el teatro no ofrece solución a la antinomia individuo/sociedad, más bien se cuenta con una contraposición que hace más exigente y realista la ley del honor. La comedia presenta un doble juego: pone bien en claro lo que en el honor hay de problemático, para destacar su condición dramática. Le inculca al público que es necesario asumir su situación conflictiva y vivir sin escapatoria la dolorosa tensión.

Estas nociones sobre el teatro empalman con la de Noël Salomon (1965) y, desde luego, están apoyadas por los trabajos de Albert Sicroff y Américo Castro, sobre la pureza de sangre. Por mi parte, sólo quisiera añadir un brevísimo inciso. Con toda justeza Maravall supedita el tema del honor al del amor, dado su carácter social. Pero además, habría que relacionarlo con la estructura familiar y las relaciones sexuales que surgieron a partir del Renacimiento. Según Engels (*The origin of the family*, 1942, p. 81), la concentración de riqueza, sobre todo en forma de propiedad agraria en manos del hombre, tuvo como consecuencia la necesidad de transmitir esta propiedad a través del heredero legítimo. En este sentido, el matrimonio (amor institucional) era un contrato, comparable a los pactos políticos entre las ciudades y los estados. La transacción llevada a cabo por dos familias de aproximadamente parecido *status* social, obligaba a la castidad de la dama. Las jóvenes casaderas vivían a trasmano, hasta que estuvieran maduras para el contrato. Mientras la mujer mantuviera su castidad, la propiedad permanecía sobre base social segura. Amor y honor, son pues, aspectos de la propiedad señorial de la tierra<sup>6</sup>.

Volvamos al libro. Culmina con un estudio sobre los impulsos individualistas ("yo sé quién soy", dentro del marco social y pasa a analizar el tópico de la vida como teatro —*theatrum mundi*— y su finalidad conservadora. La vida como sueño —dice Maravall— se refiere también a la vida colectiva; el papel que debe desempeñar cada cual sin salirse de él o aspirar a otro. En el fondo es una metáfora antiprogresista, pues todos, en el gran teatro del mundo, desempeñamos nuestros papeles y el gran dramaturgo decide qué parte le toca a cada quien. La igualdad que proponen Lope y Calderón es ilusoria porque es igualdad en *naturaleza*, que no combate las diferencias sociales. Las desigualdades sociales (riqueza y pobreza) en que vive el hombre pertenecen a la gran ficción del teatro del mundo. Los distinguidos gozan de unas falsas ventajas, mientras que los oprimidos disfrutaban de una igualdad natural.

Desde esta perspectiva analiza *Peribáñez*, para concluir que Lope no combate el estado. Sencillamente se opone a las injustas ofensas que algunos soberbios pueden cometer contra el orden. No es obra de protesta: cada cual acepta y es feliz dentro de su clase; sólo quedan explosiones episódicas y ejemplares de índole justiciera. La comedia, es en definitiva, conservadora y es la expresión de una sociedad estática. Poste-

<sup>6</sup> El tema del honor se estudia bajo otra perspectiva en DONALD R. LARSON, *The honor plays of Lope de Vega*, Harvard, 1977. De Castro es fundamental "Algunas observaciones acerca del concepto de honor en los siglos XVI y XVII", *RFE*, 3 (1926), 1-50 y 357-386.

riormente José María Diez Borque prosigue esta línea de trabajo en *Sociología de la comedia española del siglo xvii* (Madrid, 1976), con prólogo de Maravall.

Como fundamento de su análisis del teatro, debe leerse *La oposición política bajo los Austrias*, compilación de artículos que intentan la desmitificación de España. Pone de relieve las figuras y los problemas históricos importantes: el intelectual y el poder, el erasmismo tardío, la idea de la tolerancia en España, el proceso de secularización. Finaliza con un análisis de las tendencias de oposición a mediados del siglo xvii, del cual forman parte algunos arbitristas y políticos —Sancho de Moncada, Saavedra Fajardo, Martínez de Mata. Todos denuncian el hambre, la escasez, a unísono con el rumor europeo<sup>7</sup>.

La unidad fundamental de estos tres libros es el estudio de la modernidad y el progreso. Maravall parte del Imperio y sondea las manifestaciones intelectuales en periodos de férrea censura. Con justicia sostiene que el temor de las novedades sociales impidió que muchos de estos intelectuales tuvieran eco, ya que su mensaje permaneció casi siempre inédito (*La oposición*, p. 132). Otros acabaron en el exilio y sus escritos nunca vieron la luz; en otros casos fueron confiscados. Los proyectos y remedios no se plasmaron siempre en realidades, y quedaron en quimeras. En la superficie de la historia predomina la ideología conservadora, defensora de la sociedad estática.

La textura europea en España es el tema central de su libro *Estado moderno y mentalidad social. Siglos xv y xvii* (Madrid, 1972, 2 ts.). Analiza aquí las nuevas formas políticas que surgen desde el Renacimiento y se detiene en aspectos de la población, los sectores en el poder, la economía dineraria, los valores sociales y comportamiento de la mentalidad moderna. El estado es el núcleo central (en este sentido retoma la tesis de Burckhardt sobre Italia) y explica cómo se crea, cuál es su ámbito. Rastrea las alteraciones del poder ("no reconocer superior"), los límites del poder soberano y, finalmente, la presencia de aspiraciones democráticas y las tensiones que surgen. El Estado toma el poder y pone en práctica sus medios de acción: la administración, la burocracia y el ejército. He aquí la revolución estatal, parte sustancial de la modernidad y el progreso. Son las reformas del *homo faber*, aunque sobrevivan en la vida económica y en sus instituciones los modos antiguos. Parte, pues, del impulso carolino para finalizar en el xvii, fase de estancamiento relativo que representa socialmente la etapa del barroco. En el seiscientos se produce un corte o estancamiento del proceso de modernización, hasta que en el ocaso del siglo se inicia un nuevo auge (como han demostrado Pierre Vilar y Gonzalo Anes)<sup>8</sup>, que culmina en la Ilustración.

<sup>7</sup> Aluden a estos arbitristas y políticos PIERRE VILAR, *Crecimiento y desarrollo*, Barcelona, 1964, pp. 175-207; JEAN VILAR, *Literatura y economía. La figura satírica del arbitrista en el Siglo de Oro*, Madrid, 1972; véase también I. M. ZAVALA, *op. cit.*

<sup>8</sup> La historiografía española cuenta con valiosos estudios sobre el xvii: ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ, *La sociedad española del siglo xvii*, Madrid, 1963, 2 tomos, y *El antiguo régimen: Los Reyes Católicos y los austrias*, Madrid, 1973; A. KOENINGSBERG, *The government of Sicily under Phillip II*, London, 1951. Véase también PIERRE VI-

El fracaso del estado moderno se hace más visible en sus estudios sobre el xvii, en particular *La Cultura del barroco* (Barcelona, 1975, 536 pp.), viejo tema de su tesis de doctorado de 1944 sobre la *Teoría española del estado en el siglo xvii*. Si ya anteriormente ha explicado la infraestructura (política, sociedad) y algunos aspectos culturales en su contenido ideológico conservador (el teatro), ahora se centra en la configuración del mundo. Parte de la cultura del barroco como un concepto de la época y en cuatro partes desarrolla los temas esenciales: la conflictividad, los caracteres sociales, los elementos de cosmovisión; los recursos de acción psicológica y un apéndice sobre los objetivos sociopolíticos del empleo de medios visuales. Las partes segunda y cuarta se centran en aspectos artísticos y culturales.

Sostiene que el barroco es una estructura histórica, desde el reinado de Felipe III (1598-1621) hasta la decadencia con Carlos II (1665-1700). Rechaza la idea del barroco como concepto morfológico y estilístico (propuesta por Wellek hace más de 20 años), para centrarse en los problemas históricos y sociales. Esta cultura es *conflictiva* (término que toma de Castro) con características sociales singulares. Es cultura dirigida, cultura masiva y cultura urbana de ideología conservadora. (FERNAND BRAUDEL ya había señalado que la producción cultural surge de los centros urbanos en *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, México, 1953, 2 ts.).

Maravall se detiene en pormenorizar la cosmovisión barroca así como la nueva imagen del mundo y del hombre y los conceptos fundamentales de la estructura mundana de vida. Los elementos de esta cultura en crisis son la conciencia del mal y del dolor, la idea de la locura del mundo, el desorden, el movimiento, el mundo al revés. Como sociedad en vías de cambio, el intelectual percibe la vida como confuso laberinto, el mundo como mesón, las polarizaciones de risa y llanto, las contradicciones. El mundo aparece, en definitiva, como mudanza y cambio, lo cual provoca un sentido de inseguridad, de acecho y de cautela. La desconfianza aparece como realidad, mientras la violencia traspasa los textos literarios. La crueldad se convierte en tema central. Desde un punto de vista artístico, surge la concepción de la obra inacabada (Velázquez) a la par con un deseo de novedad, invención y artificio.

El estudio del hombre que proviene del Renacimiento encuentra ahora su máxima expresión. El gusto barroco está en los versos de palabras cortadas, en la pintura inacabada, en la literatura emblemática, la metáfora de la rueda de la fortuna, el juego, el mundo como escenario de cambios. El hombre se está haciendo, experimenta, quiere conocer y hacer la vida objeto final de escrutinio. Afirma su libertad interior y la libertad de elección. El movimiento es el principio fundamental —“todo el mundo o sube o baja”, según frase de Saavedra Fajardo. El angustioso sentido del tiempo se traduce en velocidad, mudanza: el mundo como mudable apariencia. En definitiva, el hombre tropieza con las apariencias no con las esencias. De ahí proviene el desengaño.

LAR, *La Catalogne dans l'Espagne moderne*, Paris, 1962, 3 ts., y GONZALO ANES, *El antiguo régimen: Los borbones*, Madrid, 1975.

Maravall cita copiosamente de textos literarios y subraya, con frecuencia, que el barroco es una estructura *histórica* europea. Desde esta perspectiva, quisiera agregar algunos datos menores que servirán para situar esta cultura seiscentista.

En efecto, la cultura del xvii (como la del xvi) es urbana, pues la explosión demográfica fue mayor en las grandes ciudades. Según cifras de Braudel, Madrid aumenta de 12,399 habitantes en 1530 a 31,932 en 1594 (I, 384 y 663). Sin embargo entre 1594-1694 las ciudades industriales llegaron a perder hasta la mitad de su población debido a la epidemia de 1599-1600<sup>9</sup>. Se calcula aumento en las ciudades mientras se abandonan los campos. La urbe, pues, siempre ha sido el centro cultural, sobre todo desde Felipe II, con el desplazamiento de la nobleza hacia Madrid (Braudel, II, p. 32). Si bien es cierto que la concentración cultural se da en la urbe, la noción de que el barroco sea una cultura "democrática", dirigida a un mayor número de personas, requiere algún matiz. Pues, aunque alcance mayor número de lectores o veedores, la capacidad de lectores en la España seiscentista es mínima. Según datos recientes, el alfabetismo y nivel de escritura entre los siglos xvi y xvii son reducidísimos<sup>10</sup>. Sin embargo, el teatro, por ejemplo, tiene mayor público, y por lo visto la lectura en alta voz para el iletrado es frecuente.

Puesto que Maravall sitúa la decantada crisis del xvii en el contexto europeo, añadiré algunos datos menores que sirven de apoyo a su hipótesis. Hace algunos años, la revista inglesa *Past and Present* (1959-1960), dedicó un número al tema, para concluir que el setecientos marca una crisis general europea<sup>11</sup>. En idéntico tenor —aunque centrado en los aspectos literarios— el trabajo de FRANK J. WARNKE, *Versions of the Baroque: European literature in the seventeenth century*, Yale University Press, 1972, sostiene idéntico punto de vista. Así pues, algunos de los temas que registra Maravall se encuentran también en otros países. Añadiremos algunos de nuestra propia cosecha. En Inglaterra, por ejemplo, Sir Thomas Browne en su *Hydrophobia* (1658) trasluce una conciencia del dolor y de la muerte semejantes a muchos textos hispánicos. Y los poetas metafísicos (Donne, Marlowe) mantienen la antítesis amor/muerte, central en la obra de Quevedo, por ejemplo<sup>12</sup>.

Rastreemos otros temas. La metáfora del teatro se percibe *avant la lettre* en un succulento trozo de *El elogio de la locura* (1509), de Eras-

<sup>9</sup> Cf. EARL H. HAMILTON, *El oro americano y los precios en España, 1501-1650*, Barcelona, 1975.

<sup>10</sup> Cf. BARTOLOMÉ BENNASAR et MARIE CHRISTINE RODRÍGUEZ, "Signatures et niveau culturel des témoins et accusés dans les procès d'Inquisition du ressort du Tribunal de Tiede (1525-1817) et du ressort du Tribunal de Cordoue (1595-1632)", *Carav*, 1978, núm. 31, 17-56.

<sup>11</sup> Recogidos por JEFFREY PARKER and LESLIE SMITH, ed. *Crisis in Europe*, London, 1960.

<sup>12</sup> Se podrían multiplicar los ejemplos; sirvan estas notas a modo de apunte. En fecha reciente se ha estudiado las relaciones entre Donne y Quevedo, cf. ELAINE L. HOOVER, *John Donne and Francisco de Quevedo*, Chapel Hill, 1978. Falta todavía mucho por hacer.

mo. Interesa, porque sabido es que, en España, Renacimiento y erasmismo son ramas del mismo tronco<sup>13</sup>.

En definitiva, Erasmo plantea aquellos asuntos que serán moneda corriente en la Europa del xvii. Recientemente PETER S. SKRINE (*The Baroque. Literature and Culture in Seventeenth Century Europe, New York, 1978*) define esta época como homogénea, y los tópicos centrales serán la realidad/ilusión; muerte/martirio; tiempo/movimiento; sueño/apariencias (máscaras y mascaradas). La rica complejidad de éstos se entrelaza con la metáfora del gran teatro del mundo. Detrás de la máscara está la verdad, y la verdad trae su carga teológica. El mundo es engaño (como sostienen Góngora, Quevedo, Mateo Alemán, Gracián, entre otros), y las palabras a dos cortes (formas del conceptismo), sirven para esconder la realidad. Cada forma es doble o triple, en este laberinto de conceptos oscilantes.

Estos temas, según Skrine, reaparecen con leves modificaciones en la geografía europea; se destacan España y Alemania como los países barrocos por excelencia. Las grandes obras son justamente las de Calderón y el *Sophonisbe*, del alemán Daniel Casper von Lohenstein (1661; publ. 1680). La metáfora del teatro del mundo estalla en dimensiones universales. El profundo sentido de representar un papel, del hombre y la realidad como ficción, son parte del microcosmos humano. Desde su nacimiento el hombre ha de actuar; así pues, el teatro muestra la acción recíproca de fuerzas en escala cósmica. Esto le permite al hombre al menos un rasgo de nobleza: que desempeña un papel escrito por Dios. La metáfora del gran teatro del mundo, en este sentido particular, ha sido estudiada recientemente por HOWARD D. PEARCE ("A phenomenological approach to the *Theatrum Mundi* metaphor", *PMLA* 95, 1980, 42-57).

Prosigamos nuestros comentarios. La metáfora del "mundo al revés" (con sus variantes), que Maravall explora basándose en Curtius, es tema del reciente artículo de HELEN F. GRANT "The world upside-down", *HEMW*, 103-135. Según ella, el tema es moneda corriente en toda Europa y en España, además de Gracián, para quien todo ha de mirarse al revés para verlo derecho, es parte sustancial de la obra de Antonio de Guevara, *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea* (1542), entre

<sup>13</sup> He aquí una síntesis de muchos de los temas de la cultura barroca: "If anyone seeing a Player acting his Part on a Stage, Should go about to strip of his disguise, and sow him to the people in his true Native Form, would he not think ye, not onely spoil the whole design of the Play, but deserve himself to be pelted off with stones, as a Phantastical Fool, and one out of his wits But Nothing is more common with them, tan such changes. The same person, one while personating a Woman, and another while, a Man; new a Youngster, and by and by, a grim Seigneur; now a King, and presently a Peasant; now a God, and in a trice agen, an ordinary Follow; But to discover this, were to spoil all; it being the onely thing that entertains the Eyes of the Spectators: And what is Life but a kind of Comedy, Wherein men walk up and down one another's Disguises, and act their respective Parts, till the property-man brings'em back to the Trying House: And yet, he often orders a different Dress, and makes him, that came but just off, in the robes of a King, put on the Raggs of Beggar: Thus are all things represented by counterfeit, and yet without this, there were no living" (trad. 1668).



otros. Volvamos a nuestros apuntes. Maravall sostiene además que la variedad y mudanza vienen a ser armonía, apoyándose en gran número de textos peninsulares. Faltaría incorporar los de Sor Juana, cuyo *Primer Sueño* encarna el sueño intelectual; sueño dentro de otro sueño, como mostró José Gaos hace algún tiempo<sup>14</sup>. La mexicana también emplea las metáforas de torres, atalayas, picos, montañas, estrellas, silencio. Es decir, destaca el sentido de ascensos y descensos. El poeta descifra así el sentido enigmático del mundo.

Otro detalle menor son las páginas que en torno a Velázquez se pueden hoy ampliar con el magnífico trabajo de JONATHAN BROWN, *Images and ideas in seventeenth-century Spanish painting*, Princeton, 1978, que integra su obra pictórica en el contexto social.

Finalmente, como característica barroca, Maravall alude a un sentido de libertad interior que induce a considerar la experiencia como medio para traducir una visión interna. El fenómeno es algo anterior; además de ser piedra de toque en Galileo (cf. WERNER HEISENBERG, *La imagen de la naturaleza física en la física actual*, Barcelona, 1967), la echó a rodar el sensualismo inglés (Locke, en particular), y no parece haber sentado base en España hasta época más tardía, debido a la contrarreforma. Sin duda eran conocidos y leídos en un círculo estrecho, pues Feijoo, Jovellanos, Luzán, conocían bien la filosofía moderna, aunque la combatieron a menudo. Pero estas ideas circularon poco. Descartes no se tradujo hasta fecha muy posterior, Locke sigue en el último *Índice* de 1747-1989, y se le incautó a Ignacio Luzán al promediar el setecientos.

La filosofía natural de la ciencia nueva (Galileo, Newton) contó con pocos adeptos (al menos en la superficie de la historia). Aunque al filo del seiscientos un reducido núcleo de intelectuales novadores la discutían en Levante, Mediodía-Sevilla, Valencia y Zaragoza, con recato y prudencia. A algunos —tal Diego Mateo Zapata y Juan Muñoz Peralta— se les hizo proceso inquisitorial.

Pero como el concepto de libertad aparece también en las letras, a modo de ejemplo, recordemos a Calderón; Segismundo, tiene libertad de elección, pero muy limitada. Elegir significa, en definitiva, darle solución cristiana a la libertad. De *La vida es sueño* se deduce que el elegir mal produce estigmas sociales. La comedia cortesana es entretenimiento, y está íntimamente ligada a una serie de convenciones sociales propias de la aristocracia. A saber, ser discreto, cumplir la palabra, proteger a los indefensos, ayudar a los amigos. Es decir, en gran medida, el código del honor. Muestra, asimismo, que las equivocaciones y la mala interpretación de este código conlleva serias consecuencias. Algunas de las comedias son a modo de alegorías morales, que subrayan que el buen tino y la prudencia son cualidades preciadas, mientras que el arrebató y la impulsividad son peligrosas trampas.

En 1975 publicó Maravall otro importante libro, *Utopía y contra-utopía en el Quijote* (Santiago de Compostela, 258 pp.), nueva y ampliada versión de su *Humanismo de las armas en Cervantes* (1948). La

14 JOSÉ GAOS, "El sueño de un sueño", *Historia Mexicana* 10 (1960-61), 54-71.

tesis que propone forma también parte de ese todo orgánico que representa la cultura barroca. Los siete capítulos parten de una definición de la utopía y la contrautopía; la crítica de la sociedad presente; la reforma del hombre y la sociedad; el humanismo de las armas; la transmutación de la realidad; la utopía del buen discurso y el libro de caballerías como método utópico.

Lejos de elaborar una interpretación literaria del *Quijote* (ya entendida por Castro, Avalle-Arce, Riley, Forcione), la novela adquiere para él sentido como revelación del contraste entre utopía humanista y aceptación del mundo moderno. El *Quijote* refleja el derrumbamiento del doble mito caballeresco y pastoril (p. 189). A su juicio, Cervantes levanta una utopía para de inmediato poner de relieve la imposibilidad de llevarla a cabo. Hay, pues, una doble construcción utópica: la de crítica y reforma y la contrautopía del reverso.

Don Quijote tiene una voluntad transformadora de la sociedad; pero Cervantes da la vuelta a su punto de vista bajo el prisma de la ironía y la convierte en lo contrario de lo que pudo ser. Su contrautopía está fundada en el sarcasmo (p. 240). La voluntad del viejo hidalgo está inserta en las corrientes del humanismo del seiscientos; Maravall enlaza a Cervantes con el pensamiento económico y arbitrista de la época y con la filosofía política anterior y coetánea que censura el espíritu de lucro. En este sentido, las páginas que le dedica al dinero son de gran interés (recuérdense sus análisis anteriores al estudiar el estado moderno). En el mundo de relaciones sociales del hidalgo, empotrado en la concepción estamental del mundo, el dinero tiene muy corto radio. Ni en castillos ni en ventas tiene que pagar hospedaje el caballero y no está sujeto a deber tributario alguno (p. 43). Don Quijote pretende verse inmune de obligaciones que sólo recaen en el estado llano, apoyándose en una tradicional y caduca manera de concebir la nobleza.

Pero otros personajes participan de la misma idea; muchos están próximos a la edad dorada (los pastores), que por vivir en el seno de la naturaleza desconocen las formas de la economía monetaria. (En otras palabras, la economía feudal de una sociedad agraria tradicional de base rural). Estos caballeros desprecian el dinero y ganan en riqueza y señorío con las armas y las letras. Don Quijote niega la modernidad en todas las esferas de la vida: adquiere fama por la guerra pero la concibe de forma tradicional, como fuerza individual, y desprecia el ejército moderno organizado. El viejo hidalgo carece de obediencia, de disciplina; en cambio se da títulos de ejercitado y atrevido en los combates. Lucha por su personal aplicación y libre iniciativa.

En esta actitud hacia la doctrina caballeresca, Maravall descubre un inconformismo en doble plano: del caballero respecto al mundo y del autor respecto de los programas de restauración tradicional de algunos aristócratas contra el avance de la modernidad. Lo que quiere advertir Cervantes es que cuantos sueñan con la utopía evasiva de la reforma de la sociedad tradicional, están en incongruencia con el presente. Cervantes, a su juicio, pertenece al modelo del escritor arbitrista cuya refle-

xión ofrece remedios para enderezar la irreal situación española. Dicho sea al pasar, Jean Vilar propone un Quijote "arbitrista"<sup>15</sup>.

La empresa del hidalgo es moral (lo que había llamado antes el "humanismo de las armas"). Don Quijote no puede realizar su proyecto de vida; tiene que transmutar las cosas para cumplir su destino. La creación voluntarista (concepto que sin duda toma de Ortega) del caballero tenía por misión resucitar la edad dorada. Para restaurarla no tiene más remedio que anular la realidad existente, convirtiéndola en otra. La realidad es movediza, engaña a los sentidos. Don Quijote se valdrá del encantamiento, de la hechicería o de la pura transformación de las cosas en otras para crear su sociedad perfecta.

En resumen: la obra es la novela-utopía del gobierno caballeresco pastoril donde un sector de la opinión española se empeñaba en mantenerse cerrado. Tiene un propósito político: poner de relieve el disparate de quienes coinciden en estar en un mundo de creencias que lleva a la visión fantasmal del caballero. Desde esta perspectiva, *El Quijote* es una contrautopía progresista (mientras que el teatro es conservador).

El libro suscita una serie de reflexiones sobre los aspectos de la literatura de denuncia. Por mi parte, quisiera añadir que si la obra de Cervantes, como la de algunos arbitristas, es pesimista, la prosa de Quevedo, por ejemplo, dista mucho de serla. Recordemos, al pasar, su "Epístola satírica" al Conde-Duque, donde defiende la edad venturosa medieval en contraste con los modernos males cortesanos. Quevedo afirma su derecho a decir la verdad en nombre de Dios, y subraya que los tiempos antiguos eran mejores. Termina rogándole a Olivares que restituya aquella edad. El paralelismo entre este poema satírico y *La España defendida y los tiempos de ahora* (1609) es notable. Analizado desde esta perspectiva, Quevedo entraría a formar parte de los "utópicos" caballeros contra los cuales se levanta la obra cervantina. Es decir, Quevedo se inserta en la corriente de literatura *optimista* que quiere restablecer las pasadas glorias del dorado siglo. Lope también escribe ardientes defensas del siglo de oro en sus *Rimas*<sup>16</sup>. El registro de nombres sería extenso; sirvan éstos como ejemplo.

Maravall ilumina aspectos desatendidos del *Quijote*. Ya Castro había señalado con agudeza los rasgos del caballero labrador —el del Verde Gabán como antítesis del hidalgo de la Mancha. Maravall explica la lógica interna de las antiguas leyes de caballería para aclarar el sentido profundo de la novela y se detiene en aquellos tratados sobre el arte militar como los de Jiménez Urrea y Llull que abundan en descripciones idílicas de la edad dorada, y de las glorias de antaño<sup>17</sup>. En definitiva, Cervantes presenta, a mi juicio, las protestas morales (tipo Fray Antonio de Guevara y Quevedo) como utopías irrealizables. Fal-

<sup>15</sup> JEAN VILAR, "Don Quijote ¿arbitrista? (Sobre la *reforma* en tiempos de Cervantes)", *BRPH*, 6 (1967), 129-137.

<sup>16</sup> Los poemas de Lope son "El Siglo de Oro. Silva moral" y el soneto 159, "Edad de hierro es ésta".

<sup>17</sup> Véase el libro de PIERRE GENESTE. *Le capitaine poeta aragonais Jérónimo de Urrea. Sa vie et son oeuvre ou chevalerie et Renaissance dans l'Espagne du xvi<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1978.

taria proseguir este camino y rastrear a fondo aquellas utopías optimistas que Cervantes combate.

Nos hemos detenido en resaltar aquellos aspectos en que la cultura española coincide con la del resto de Europa, tarea que Maravall viene persiguiendo. En definitiva, rompe lanzas (sin decirlo), contra aquellos que han sostenido la discontinuidad de la cultura peninsular (el Ortega de la *España invertebrada*) y la realidad histórica de España, de Castro, cuya hipótesis es que parte de Europa geográficamente se fue "alejando cada vez más de ella". "Falacia es —dice Castro— sostener que España siempre estuvo enlazada con Europa, y siguió en su vida un curso paralelo al de los otros pueblos de Occidente" (intr., ed. 1965). Maravall corrobora lo contrario. Sus estudios abundan en observaciones pertinentes y enriquecedoras para la historia de las ideas y la historia cultural. Por mi parte, no se me ocurre ninguna objeción fundamental, como máximo los añadidos que he apuntado en torno al siglo xvii.

Señalemos, para terminar, que Maravall ha compilado en fecha reciente sus monografías sobre aspectos intelectuales específicos de los siglos xvi y xvii, trabajos que permiten aclarar los estudios sucesivos de su pensamiento y su itinerario intelectual<sup>18</sup>. La riqueza de sus planteamientos, como hemos visto, se centra en la relación entre España y Europa. Sin duda, sus libros volverán a impulsar la investigación sobre temas fundamentales. Sobre todo, la estrecha relación entre los postrimeros años del siglo hechizado y los albores de las luces.

IRIS M. ZAVALA

State University of New York at Stony Brook.

#### LA ESTÉTICA EXTRAVASANTE DE LA INNEGAUSENCIA O LA MODERNIDAD DE ARQUELES VELA

"El género novela —según Ángel Rama— es el pez enjabonado de la literatura"<sup>1</sup>. Pero, si atraparlo como género es difícil, igualmente esquiva resulta la fijación genésica de sus variantes en una escala evolutiva, pues "de sus bajos fondos originarios [la novela] extrajo su capacidad de adaptación, de supervivencia, de transformación"<sup>2</sup>. De ahí, en la historiografía tradicional de la novela americana no sólo las lagunas sino las confusiones en cuanto a las normas de su desarrollo, sobre todo, respecto

<sup>18</sup> Una sucinta síntesis de sus ideas del barroco se encuentran en "Un esquema conceptual de la cultura barroca", *CuH*, 273 (1973). La mayor parte de sus artículos se encuentran en *Estudios de Historia y pensamiento español (Serie Primera, Edad Media)*, Madrid, 1973; *Estudios de historia del pensamiento español. Siglo xvii*, Madrid, 1975. Últimamente se centra en el xviii; fuera de ello vale consultar su espléndido artículo "Relaciones de dependencia e integración social: criados, graciosos y picaros", *Ideologies and Literature* 14 (1977), 3-32.

<sup>1</sup> "La formación de la novela latinoamericana", *SN*, 1974, núm. 3, p. 5. Para la palabra *extravasante* del título, véase *infra*, p. 212, cita de Maples Arce.

<sup>2</sup> A. RAMA, art. cit., p. 5.