

Notas sobre el Barroco

POR EL

DR. ENRIQUE TIERNO GALVAN (*)

GRACIA Y NATURALEZA

Hablando de la cultura española del Siglo de Oro se suele incurrir en un equívoco que vela una profunda contradicción. El descubrimiento de esta contradicción es, sin embargo, capital, ya que en ella radica la posibilidad de esclarecer que sea lo esencial de la cultura barroca en España. Consiste el equívoco en admitir que España estaba separada de Europa por un riguroso telón de acero que aislaba dos realidades, distintas tanto en el orden facticio como en el de las concepciones del mundo. Esto, sin embargo, no es exacto. Inconscientemente se unimisman ambos supuestos y se dá en una interpretación indebidamente generalizada y absoluta. En el orden puramente histórico España ha sido Europa en nuestro Siglo de Oro en mayor medida que lo ha sido nunca. Los temas literarios eran aproximadamente los mismos, los tópicos intelectuales semejantes, las preocupaciones de las minorías cultas más o menos similares. No sólo fueron españoles los precursores de Descartes, sino que Segismundo es desde cierto punto de vista un héroe cartesiano—un cartesiano vital, diríamos—y el principio *cogito ergo sum* está explícitamente formulado en Gracián, importando poco a nuestro propósito que lo tomara del propio Descartes o llegara a él por cualesquiera corrientes de las varias del

(*) Catedrático de la Facultad de Derecho de la Universidad de Salamanca.

agustinismo europeo. La interdependencia histórica entre España y el resto de Europa es tal que raras veces se ha dado en nuestro país una opinión tan sensible y abierta a los acontecimientos exteriores como la que acusan, por razones obvias, los noticiarios y avisos del siglo XVII. Precisamente en uno de esos avisos, en los de cuatro de diciembre de 1640, hay noticias y juicios que dicen sobre este punto más que un libro entero. «Ayer Lunes, cuenta D. José Pellicer, hubo fiesta de toros en la plaza pequeña del buen retiro... Fué la tarde de grande festejo porque hubo suertes dichosas y arriesgadas y pocas desgracias. Cumpliósele la ansia al Señor Embajador de Dinamarca, que es la que traen todos los extranjeros que vienen a España, de ver este género de lid, tan celebrada en las naciones de Europa y no tenida en ninguna. Estuvo de rebozo un hijo no legítimo del Rey de Dinamarca, que viene disfrazado a ver a España, en compañía del Sr. Embajador».

La inteligencia histórica está clara. Las naciones de Europa, en cuya comunidad se encuentra España, pues tal opinión se transparenta en las palabras de Pellicer, conocen y comentan incluso los hechos singularmente privativos de la nación española. No sólo los conocen y comentan, sino que los ven de la manera más peculiar que tiene Europa de ver estas cosas; el viaje turístico de la personalidad que recorre el mundo de incógnito.

Pero por muy profunda y cierta que sea esta participación en lo que no es otra cosa sino una historia común, algo separa a España de Europa. Algo que no son los hechos, ni los temas, ni, en el fondo, los tópicos intelectuales.

En 1637, llegaba la Princesa de Chevreuse a España. Produjo esta señora y sus costumbres una gran extrañeza. Sobre todo que uno de los criados que consigo traía, durmiera en su mismo cuarto. «Y uno de los cuales, dice refiriéndose a los criados el autor de las noticias de Madrid, duerme en el mismo aposento de su ama, cosa que no extraña poco a los españoles». El origen profundo de esta extrañeza está a la base de la esencia del barroco. Las dos razones que justifican para un español de la época que dos personas de distinto sexo duerman en un mismo aposento, se refieren a la Naturaleza o a la Gracia. Bien al predominio desordenado de la carne, bien a la impronta santificante del sacramento. Mancebía o matrimonio. Lo que no se entiende es un punto de vista puramente secular, descargado de preocupaciones religiosas, en el que el nódulo de lo normal se defina al margen de una inmediata relación con la divinidad.

Aquí comienza a mi juicio, el camino que nos conducirá a la perspectiva intelectual justa para interpretar el barroco español como una concepción del mundo. No son los hechos en cuanto tales distintos en Europa que en España, ni los temas, ni siquiera los lugares comunes de la cul-



tura. En este sentido España es Europa participando totalmente *de y en* lo europeo. Sin embargo, ocurre que las mismas cosas se iluminan con luz distinta en Europa que en España. A la luz blanca o blanqueante—luz de la razón—substituye en la península una luz cárdena, que tiñe la común historia de colores no compartidos por el resto de las naciones de Europa. Se trata de averiguar la composición de esta luz, que, quizás erróneamente, identifico con la concepción barroca del mundo.

No quiere esto decir, como se entiende de suyo, que no exista otro barroco que el español, sino que en España alcanza lo barroco el máximo de tensión, constituyéndose en un clima espiritual unitario y exclusivo.

QUE SEA EL BARROCO

La relación Gracia-Naturaleza es el esquema básico sobre el cual ha pensado Occidente desde el advenimiento del Cristianismo hasta la secularización completa de la cultura occidental. Teniendo presente esta relación o el residuo secular de la misma, se han relacionado el espíritu y la carne, la razón y el mundo, el bien y el mal, la vida y la muerte. Nada de la cultura occidental, en cuanto cristiana, se escapa a esta dicotomía. No es posible imaginarse, con un criterio histórico, el sistema cartesiano de rigurosa separación entre la *res cogitans* y la *res extensa* sin la previa herejía luterana. Sin la tesis protestante de la radical separación entre Gracia y Naturaleza el cartesianismo sería una monstruosidad inconcebible. Algo parecido se podría rastrear en Kant salvo que para Kant, el puritano, la Gracia exigiría la sumisión de la Naturaleza. Vence la razón identificándose con la realidad.

Ambos elementos no han estado siempre en una relación de equilibrio «indiferente», según el cual, y no dándose en el orden histórico el supuesto de Naturaleza pura, la Gracia no es ajena a la Naturaleza, sino que la perfecciona y auxilia según las necesidades y merecimientos de la conducta humana. Esta es la tesis católica, que defiende la reciprocidad en la acción de ambos elementos, de manera que nada del mundo en cuanto fundamento y resultado de la acción humana es ajeno a la obra de la Gracia. No siempre, repito, se ha visto así. Concretamente en la Edad Moderna el protestantismo no parte de lo que hemos llamado «equilibrio indiferente» para acentuar las posibilidades de recíproca compensación entre los dos supuestos. Por el contrario, rompió el equilibrio entre Gracia y Naturaleza. Este rompimiento explica la mayoría de las actitudes espirituales y vitales de los países protestantes, de la misma manera que el criterio opuesto explica las de los países católicos.

En la relación entre lo natural y lo sobrenatural caben dos posiciones extremas. Una de ellas ve a la Gracia independiente respecto del mundo. El Hacedor salva o condena, según su arbitrio, de acuerdo con un decreto anterior a la conducta de la criatura. Sólo los predestinados se salvan. Los dones de la Gracia están referidos a la predestinación y es inútil que nos esforcemos por conseguirlos. La interioridad y exterioridad, el espíritu y la carne, lo divino y lo humano ocupan en el caso extremo los dos bordes de un abismo. No habrá procesiones, ni imagería que cuente los episodios evangélicos, ni plástica alguna en la liturgia, sólo quedan dos soledades, la humana y la divina. Dios será «lo otro»; *das Andere*.

Para otra interpretación, la gracia divina llena el mundo, lo absorbe y transforma pero sólo con relación a los predestinados, de manera que el conjunto de los elegidos goza en la tierra, con el permiso de Dios, de los bienes y venturas propios de los justos. En el fondo la posición de Calvino es doble y doblemente externa. Por lo que respecta al conjunto de los elegidos predomina la gracia; Dios vela por ellos y los dirige. Con relación a los otros, no señalados por el dedo del Señor, la Naturaleza corrompida triunfa siempre. A la extremosidad del predominio de lo sobrenatural en la relación Gracia-Naturaleza, se opone la extremosidad del pecado en la misma relación. No obstante como lo que caracteriza al calvinismo es la presencia en el mundo de los «elegidos en el Señor», podemos, frente a la separación comúnmente radical entre lo natural y lo sobrenatural de Lutero, poner la unión sin grietas de Calvino.

Tales serían las posiciones extremas. La intermedia es la católica. Para la Iglesia la Gracia perfecciona a la Naturaleza de tal manera que el acto sobrenatural es causado tanto por la Gracia como por la libertad. No hay ruptura o separación radical entre los dos supuestos; al contrario, conexión profunda y reciprocidad en la posición. El Concilio de Trento fué tajante en esto y el famoso discurso de Laínez sumamente claro. Merced a tal conexión y continua coincidencia, indiscutible para todo católico cualquiera que sea el matiz y explicación que se le dé, el mundo adquiere un señalado cariz teológico y lo teológico se mundanaliza.

En el siglo XVI, a causa de la contienda entre católicos y reformadores, el sentido de la relación entre Dios y el mundo según el esquema Gracia y Naturaleza, se divulga. En términos generales se puede hablar de una inmensa divulgación del saber teológico, en cuanto saber especializado, sin semejante en la historia de Occidente. Esta ampliación del círculo de los que conocen y discuten los problemas fundamentales y más comunes de la teología está a la base de la cultura barroca. Lo barroco aparece, según esto, como una *exagerada confirmación mundanal de la teología católica*. No es una tesis nueva. Se había insinuado hablando de la influencia del Concilio de Trento en el Arte y yuxtaponiendo el



área del arte barroco a la de la Contrarreforma; sin embargo, quizás no se haya calado hasta el supuesto teológico más profundo que explica las relaciones superficiales.

Tanto es así, que aplicando con rigor este esquema, la historia de nuestro Siglo de Oro aparece como el proceso de la lenta transposición al orden mundanal de la esencial composición y contraposición de la relación entre Naturaleza y Gracia. Sólo para completar el sentido de lo que quiero sugerir indicaré los momentos principales que jalonan el transcurso de este proceso en nuestra literatura del Siglo de Oro.

En el momento inicial, bajo la presión del primer Renacimiento, Fernando de Rojas denuncia el demonismo intrínseco a la Naturaleza que quiere vivir alejada de la Gracia. Todos los personajes de la tragicomedia son mundo, demonio y carne con particular predominio en alguno de ellos. Calixto y Melibea son la Carne, Sempronio y Parmenio el Mundo, Celestina el Demonio. Las preocupaciones religiosas que debieron atosigar al converso Fernando de Rojas, se transparentan en su libro.

De esta obra, que es en cierta medida el drama de la Naturaleza desasida de la Gracia, pasemos al *Lazarillo de Tormes* en el que se aproximan los dos supuestos. En el *Lazarillo* apenas se singulariza la Carne, no se trasluce lo demoníaco, el papel casi único corresponde al Mundo, y dentro de este mundo no se ignora la presencia de Dios. Únicamente se distingue con rigor absoluto, indiferencia, e incluso sarcasmo, entre los dos órdenes. No se pretende exponer un caso de subversión de valores, sino la real separación de lo mundano ante lo divino. Recuérdense aquellas palabras del final «que no tengo por mi amigo al que me hace pesar, mayormente si me quieren meter mal con mi mujer, que es la cosa del mundo que yo más quiero, que la amo más que a mí, y me hace Dios con ella mil mercedes y más bien que yo merezco, que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena mujer, como vive dentro de las puertas de Toledo». Se alude a Dios y a la Sagrada Forma pero es por ironía y con sarcasmo. Lázaro ha dicho antes entre líneas que su mujer le engañaba. Pero como el mundo manda, Lázaro calla.

Con Cervantes la cuestión se presenta como problema. Hay una profunda indecisión, concretamente en el *Quijote*, acerca del matiz de la relación entre lo divino y lo humano. La indecisión la manifiesta con fuerza el propio categórico afirmar de los dos supuestos. Tanto el caballero como el escudero andan siempre a vueltas con la fortuna, el hado, la buena o mala estrella, el destino y la suerte próspera o adversa. Toda la obra está bañada en una luz «natural» bajo la cual la relación entre el espíritu y la materia no trasciende el ámbito de lo inmanente. Todo apunta a lo mismo. El lector se admira del descuido de D. Quijote y San-

cho de sus deberes religiosos. Se puede alegar que así ocurría con los personajes de los libros de caballerías, pero tal descuido, menos explicable en la parodia que en los originales, no está compensado por la devoción del resto de los personajes del libro. Campea por todo él un sentimiento laico de la vida que no consuena con la espiritualidad barroca. Tanto es así que D. Quijote en cuanto héroe moral se puede parangonar sin esfuerzo con Sócrates. Es más, en el momento en que se ridiculiza a Sócrates, Sócrates se quijotiza. El Sócrates que aparece en la comedia de Aristófanes *Las Nubes* tiene una subida semejanza con D. Quijote. Entrambos filósofo y caballero tienen el mismo sentido del deber procedente de una ineludible vocación personal. Entrambos buscan lo bueno y lo bello, cuya búsqueda hace a los hombres sabios y virtuosos, y cuando lo han encontrado dan, sin duda, con la Verdad. La semejanza literaria, moral y psicológica e incluso filosófica entre Sócrates y D. Quijote es tan profunda que sólo la ancha veta de religiosidad natural y optimismo antropológico que campea en la obra de Cervantes puede justificarla. Sin embargo, la Gracia no está ausente. No ya por las continuas menciones a Dios, sino por el espíritu piadoso y la ternura evangélica que en ocasiones muestra D. Quijote, quien daba gracias al cielo que le dotó «de ánimo blando y compasivo, inclinado siempre a hacer bien a todos y mal a ninguno». Hay en el conjunto de las aventuras quijotescas una cierta perplejidad entre lo natural y lo que refleja o se corresponde con lo sobrenatural que denuncia un espíritu cuasi barroco, una pausa o reacción en el inexorable avance de lo racional hacia la interferencia continua de la Naturaleza con la Gracia.

Hay otro hecho que contribuye a confirmar lo anterior. Los libros de caballería son en cierto sentido la secularización del milagro, el milagro secularizado. Se recomponen de manera que vuelvan a su anterior estado de perfecta integridad cuerpos humanos divididos en dos, se logran transformaciones que implican auténtica transubstanciación. Las leyes de la Naturaleza están casi de continuo interrumpidas, pero no por obra de Dios sino de encantadores y por la aplicación de extraños brebajes, el secreto de cuya fórmula conoce uno u otro caballero. Todos estos hechos admirables de reponer cabezas y restituir miembros no son milagros pero sí milagrosos. El milagro pasa de Dios a los hombres. En todas estas transformaciones no interviene ningún poder sobrenatural, sino la sabiduría del encantador. No es éste un mago que obtenga poder de pactos con fuerzas no terrenales. El encantador es un sabio. Un conocedor extraordinario de los secretos de la Naturaleza. A Urganda la desconocida se la llama la gran «sabidora».

*Cómo de Urganda fuesen llamados
El Amadis y el Emperador
Y Don Florestán y el Rey Galaor
A la insula Firme fueron llegados;
Adonde con otro ansi no contados
Después de hablarles la «gran sabidora»,
Abrióse la tierra luego a deshora,
Allí se quedaron por ella encantados.*

Tales encantadoras y sus encantamientos se ridiculizan en el Quijote. De ellas nada queda sino es la burla. De esta manera Cervantes, atacando la falsa milagrería sabia de los encantamientos, vuelve a la vez por los fueros del saber y del milagro. Los dos órdenes tienden a delimitarse permaneniendo autónomos. Deriva de aquí una dualidad permanente característica del mundo del quijotismo. Ninguna de las personas que hacen de personajes centrales en el *Quijote* son unitarios. Todas son duales. Don Quijote es dual y pasa de locura a la normalidad sin matiz ni transición. Sancho es dual, quiere y no quiere desde supuestos encontrados. La obra misma es dual. No obstante no es posible encontrar en esta dualidad la *diada*. La Iglesia y el Estado, la Razón y la Fé, la Gracia y la Naturaleza no acaban de encontrar en la obra de Cervantes la reciprocidad profunda en lo *unitario*.

El último momento es el de los grandes dramas calderonianos, en especial *La Vida es Sueño*.

No puede saberse cuál sea el significado de esta obra de Calderón si se desconoce que el drama procede de la reelaboración de un auto sacramental del mismo título. A la luz de la redacción y de la intención primitivas, Segismundo caído, redimido por la Gracia, recaído y vuelto a levantar es el testimonio mejor de la concepción española del mundo. En el auto el Poder duda en sacar al hombre de la «prisión del no ser», el amor le persuade y acaba haciéndolo.

*«Y así, sin que haya sabido
quien es, por dejar abierto
a la experiencia un resquicio,
hoy el damasceno campo
a un hermoso alcázar rico,
que a oposición de azul cielo,
será verde paraíso,
la trasladaré, y en él,
después que con mil auxilios
le haya su luz ilustrado,*

*le daré el raro prodigio
de la Gracia por esposa.
Si procediere benigno,
atento, prudente y cuerdo,
obedecerlo y servirlo,
durando en su vasallaje;
mas si procediere altivo,
soberbio e inobediente,
no le conozcais dominio,
arrojadle de vosotros;
pues, como el amor ha dicho,
puesta su suerte en sus manos
el logro o el desperdicio,
o por sí le habrá ganado
o por sí le habrá perdido.*

En el drama se acentúa más la correlativa oposición entre los dos supuestos fundamentales, dentro del peculiar sentido que el drama tiene. Los súbitos saltos de la fiereza a la docilidad, el ejercicio del poder político como pura fuerza natural, y después la realeza que gobierna de acuerdo con la razón dirigida al bien común, la inicial rebelión y por último el sosiego, definen la sucesiva reciprocidad contradictoria, construída sobre la relación católica de Gracia-Naturaleza.

Llega a la plenitud el barroco cuando llegó a su madurez y fijación la psicología nacional. La cultura barroca es la cultura históricamente substancial 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 máximun de sentido histórico en el barroco, con cuya cultura ha construído la imagen de sí misma y sus fundamentales arquetipos. En el Siglo de Oro lo barroco y lo español llegan a coincidir, pero esto no significa que haya entre ambos una identificación permanente. Es indudable que España se configuró en el barroco con tanta fuerza que aún hoy, en cierta medida parecemos un pueblo barroco, pero no es menos cierto que desde principios del siglo XVIII hay un lento pero constante proceso de desbarroquización. Las oscilaciones, que dan a veces la apariencia de que la nación lucha contra su propio ser, indican la dureza de una pelea en la que llevamos siglos y de la que estamos saliendo ahora. Por una serie de circunstancias cuya explicación requerirá un estudio sociológico que no es posible hacer aquí, el español se dibujó una imagen de sí mismo a la que ha permanecido irracionalmente fiel. En el barroco se perfila una idea de España que no coincide con la idea que la Europa coetánea, de la que España era parte,

tenía de sí misma. Esta imagen procedente de la singular tensión con que se vivía en la península la relación Gracia-Naturaleza, ha sido el modelo al que irracionalmente hemos tendido los españoles.

LA PERSPECTIVA DEL GRECO

De los ejemplos que hemos puesto se induce cómo en la literatura española se manifiesta con singular fuerza la tensión entre los elementos nucleares de la teoría teológica católica. Pero no sólo en la literatura, en la vida y en las formas sociales se lleva a la exageración la tensión aludida. De este modo la cultura española del Siglo de Oro, lo mismo que la sociedad española de la época, se definen por la relación de dos criterios que en la medida en que se mezclan y confunden en el orden de las manifestaciones humanas se separan más y diferencian mejor en cuanto tales criterios. En otras palabras, que la continua yuxtaposición entre Gracia y Naturaleza en el barroco español exarcebó la sensibilidad para distinguir lo natural de lo sobrenatural, la virtud del pecado. Por la misma razón se dan las tipologías extremas en un momento en que la polarización de tales tipologías había desaparecido. Hay en España místicos conjuntamente con exacerbados pecadores. La realidad y la literatura son ricas en tales personas y personajes.

El campo en el que la tensión entre la Gracia y la Naturaleza actúa es estrictamente el ámbito humano, de tal modo que allí donde la separación conceptual y vital es rígida, en el luteranismo por ejemplo, la naturaleza humana, los animales y las plantas, tienen un papel propio e importante, sin embargo donde la separación es resultado del vigor con que la continua proximidad e interferencia definen los perfiles, la naturaleza no humana tiene un papel secundario. Tal ocurre en España, cuya fórmula histórica de lo católico potenció lo personal olvidándose de lo natural. De este modo la Naturaleza en el barroco tenderá a ser pura creación humana, composición y artificio y la Naturaleza real que se transparenta, por ejemplo, en que la descripción de paisajes tiene sólo el ineludible carácter de fundamento, sobre el que se construirá el gran teatro del mundo. La cultura barroca española aparece como la expresión de un drama esencialmente humano en el que las preocupaciones de tipo técnico-científico propenden a descuidarse. Aún se pudiera descubrir en un estrato más profundo no ya indiferencia, sino incluso aversión por la Naturaleza. De aquí que para los extranjeros la vida española resulte exageradamente desnaturalizada y teológica. Así, por ejemplo, el Greco puede sentirse irracionalmente identificado con una vida y una cultura que coincidían con la indiferencia bizantina por la naturaleza. No hay en los



cuadros del Greco Naturaleza propiamente dicha, sino Naturaleza transfigurada según el dominio de la Gracia. En este sentido representa sólo uno de los dos aspectos que constituyen el barroco. Considerándola en sí misma la obra del extranjero se aproxima a la concepción espiritual que reina en los íconos. El sentido de la obra del pintor se afilia intencionalmente a la supremacía que lo pneumático tiene en la teología bizantina.

En la misma medida en que toda la plástica, incluso la literatura, bizantina apunta al barroco sin llegar a serlo por no haber logrado con suficiente vigor y estabilidad la reciprocidad en la relación Gracia-Naturaleza, el Greco intenta, sin lograrlo, expresar el barroco. Se queda en una de sus partes y por consiguiente en la herejía y lo extraño. Pintor cuasi barroco se le pudiera llamar. Barroco en el conato y la pretensión. Hay en los cuadros religiosos del Greco el mismo expresivo silencio que en los íconos. Parecen estar todos los personajes coincidiendo en una pausa de lo que se dijo y anunciadora de lo que se va a decir. Una pausa espiritual que no corresponde a nada en concreto, sino al sentido del cuadro en su totalidad, como en los íconos, cuya santidad consiste en expresar lo íntimo de la Iglesia en cuanto Cuerpo Místico de Cristo. El silencio del espíritu es siempre misterio y el misterio según la palabra de San Clemente de Alejandría «dá la luz».

Las imágenes bizantinas «llenas de fuerza divina y Gracia» (S. Juan Damasceno) se transponen al mundo de Castilla sin perder su lucidez, conservando la nota característica de la expresión religiosa de la Iglesia oriental, la audición, frente a la visión, nota característica de la Iglesia occidental. La audición del espíritu que espiritualiza la carne y transfigura al mundo suprimiéndole gravidez. Las alas, predilecta imagen del Greco, simbolizan la ingravidez del espíritu frente al peso de la carne.

Mientras en el barroco en general, singularmente en el barroco español, la carne conserva su ponderación, la Naturaleza se equilibra con la Gracia, la cultura bizantina, sin embargo, se queda en el umbral de lo barroco. La frase de Theodorus de Studium: «Pues no otra cosa es el Icono de Cristo que Cristo, salvo lo distinto en la esencia», es aplicable a la pintura religiosa en general y en particular a la pintura del Greco. «En nuestro Señor Jesucristo, dice San Juan Damasceno, reconocemos dos naturalezas, pero una sola hipóstasis que de ambos está participando». No intentó el Greco pintar una u otra naturaleza, sino la hipóstasis misma (1).

Pero el barroco no hipostatiza. Distingue cuidadosamente lo temporal y lo eterno aunque yuxtaponga continuamente ambos supuestos en una trabazón vitalmente inextricable. En puridad, lo que caracteriza el com-

(1) Cf. GEORG SCHUKLER, *Wesen und Theologie der Ikonenkunst*, en *Universitas*, Diciembre, 1952, cuad. 12.

portamiento de la persona en el período barroco es que vive con la misma familiaridad lo mundanal y lo celeste, que *ha perdido el sentido de la pretensión de inaccesibilidad de lo divino*. Si desde un punto de vista intelectual se distinguen ambos planos, en el orden vital se mezclan completándose el uno al otro sin diferencias ostensibles de nivel. En una misma situación coinciden lo religioso y lo profano con los mismos títulos y análogo prestigio. Así sólo se explican los galanes de monjas, aquellos pacientes caballeros que unidos por el ruido de una tos a la sombra de una mujer encerrada en el claustro, vivían lo humano y lo sagrado como elementos de la unicidad de una misma situación. Sólo así cabe comprender la extraña facilidad con que se divinizaron hechos humanos en nuestro Siglo de Oro; Libros de caballería a lo divino, romances a lo divino, incluso el lenguaje propio del amor carnal se diviniza en los místicos.

El Greco quiere pintar la hipóstasis, lo abstracto. La continua e irregular imbricación de los dos elementos le es extraña, y se queda del lado bizantino, en el dintel de lo barroco.

EL SENTIDO DEL CONTRASTE BARROCO

Conviene que precisemos, procurando encontrar alguna fórmula que defina la idea de lo barroco. El barroco, a mi juicio, consiste en un equilibrio que se recobra continuamente y cuyo esquema explicativo profundo está en la relación Gracia-Naturaleza. En la vida ordinaria de nuestro Siglo de Oro se pasa continuamente de la caída al arrepentimiento, de la culpa a la contricción y viceversa. La propia relación existente entre el pecar y el arrepentirse, supone una continua restitución a la vida de la Gracia abierta siempre como horizonte más allá de toda caída. En el barroco es fundamental una continua restitución y en esta continuidad está el equilibrio de continuo recobrado. La tendencia centrífuga y la tendencia centrípeta se corrigen en una indefinida sucesión de rectificaciones de las que surge el equilibrio que se pierde y se gana a cada instante. El ir y venir se neutraliza transcurriendo, de aquí que el transcurso no de una recta ni tampoco de un círculo, sino mejor la involución, la línea involuta que vuelve sobre sí sin encontrarse en la circunvalación. En el orden plástico, la columna salomónica es el mejor ejemplo para aclarar lo que quiero decir. Es también ejemplo patentizador el de las pequeñas bóvedas absorbentes de las iglesias barrocas. En el orden conceptual y literario Gracián expresaba lo mismo diciendo: «Resaltan más con unos que con otros los extremos conoscibles si se unen y el correlato que es realce de su sutileza para unos es lastre para otros». (*Agudeza*, Disc. II). Desde esta perspectiva hay que ver la relación entre lo geométrico y su-

mamente racional de ciertos aspectos del barroco con su correlato, lo irracional y desordenado. La misma explicación tiene ese aparente calvinismo de las formas de ciertos sectores de la sociedad española, la rigidez formal, el puritanismo inexorable en contraste con la violencia y la pasión, que al mismo tiempo y muchas veces en la misma situación se combinan con la frialdad dogmática. En el fondo es el mismo contraste que existe entre la subsistencia de la filosofía escolástica en España en el Siglo de Oro, yuxtapuesta, sin relación dialéctica ninguna, con una sociedad a la que se ha calificado con el acierto de alucinante.

La proximidad entre la cultura bizantina y la cultura española, que prologándose a otros momentos históricos y zonas geográficas ha permitido hablar y con insistencia de una semejanza psicológica, incluso cultural, entre Rusia y España, no es una aproximación caprichosa, hay algo fundamentalmente bizantino en el Siglo de Oro español. A mi juicio la semejanza fundamental radica en que ni en la cultura ni en la sociedad bizantina, y lo mismo ocurre en la sociedad española del Siglo de Oro, se ha dado, con diferentes gradaciones desde luego, proceso dialéctico, teórico ni institucional; y es ésta una característica oriental. Las culturas orientales giran en torno de lo mismo, siempre ausentes de contradicciones que se transformen y superen. Si occidente es ante todo una realidad dialéctica en la que la oposición Iglesia-Estado, nobles-plebeyos, burguesía-proletario y otras cien modalidades más son resultados de formas superiores procesales de integración, en la sociedad oriental este proceso dialéctico de transformación y nueva producción no se ha dado nunca. De aquí la quietud característica de las sociedades orientales, no en el orden de la pura agitación, sino en el orden del progreso. Se puede afirmar con los modernos historiadores que en Bizancio, sociedad y cultura fueron riquísimas en motivos intelectuales y vitales, pero esto no debe borrar u obscurecer el hecho indiscutible de la ausencia de una relación dialéctica en el seno del Imperio bizantino. Algo semejante le pasó al Islam y algo parecido encontraremos en general en China y en la India. Caracterizase así la sociedad y la cultura occidentales como las únicas que se han realizado *dialécticamente*. Pretender que la historia occidental llegue a una quietud absoluta, al logro de unos fines que implican el acabóse del proceso dialéctico es tanto como pretender su destrucción atentando a su esencia. En este sentido es sumamente curioso que Hegel, que significa una superior visión del proceso dialéctico de Occidente, sea al mismo tiempo el primer atentado decisivo contra los fundamentos de la cultura occidental. Pues bien, en el sentido de las afirmaciones generales que acabamos de formular, España se aleja de Occidente, tiende a ser oriental, es decir, carece de dialéctica histórica. No hay oposición fecunda entre lo eclesiástico y lo secular, entre la Iglesia y el Estado, ni siquie-

ra hay durante el Siglo de Oro dialéctica de clases sociales por el escasísimo papel que en nuestra historia desempeñó la burguesía. La fisonomía de la España barroca es bizantina, es decir, turbulenta, agitada, alucinante en muchos casos, pero siempre rotatoria y carente del necesario impulso para avanzar por la línea de la ascensión dialéctica que caracteriza la cultura occidental. Es este un hecho que se manifiesta perfectamente en la falta de espíritu científico y técnico. La ciencia y la técnica son resultado de la relación dialéctica entre razón y naturaleza; donde esta dialéctica no se dió, tal resultado no se encuentra. La exageración de los problemas teológicos y la continua presión que ejercieron en el orden vital, produjo en España lo mismo que en Bizancio una peculiar derivación anti-occidental.

En estas situaciones, concretamente en la peculiar situación española, en que la proximidad vital, digámoslo así, de los criterios de Gracia y Naturaleza puede llevar con suma rapidez a la herejía, el cuidado de velar por la ortodoxia ha de ser mucho mayor. Desde este punto de vista la Inquisición española se afianza y acaba por definirse como un instrumento imprescindible por la propia exagerada catolicidad de la España del Siglo de Oro. Donde se vive con tan extraordinaria fuerza la relación entre lo natural y lo sobrenatural, es siempre necesaria una rigurosa fiscalización si se quiere mantener un sistema ortodoxo de límites bien definidos; si no, cualquier mínima tendencia lleva desde luego a herejías racionales o a herejías sensuales. Pero a su vez estas instituciones fiscalizadoras paralizan el proceso dialéctico.

Pero volviendo al punto de partida inmediato, es decir, al sentido esencial del contraste, consideramos el paulatino enriquecimiento del idioma en antónimos que llegó al apogeo en la plenitud del barroco. Animo-desánimo, ventura-desventura, gracia-desgracia, amor-desamor, quite-desquite, lúcido-deslucido, velado-desvelado, gusto-disgusto, engaño-desengaño, compostura-descompostura, pecho-despecho y mil más que ahora no se me ocurren, sin citar los innumerables ejemplos verbales, como penar-despenar, que pudieran mencionarse. El abundantísimo empleo de antónimos delata el permanente ir y venir del uno al otro de los extremos del contraste y la indestructible trabazón que forman y realmente los une. En el orden vital lo que tales antónimos sacan a luz es la facilidad casi increíble con que algo «salta» a su contrario por la simple prohibición recogida en el prefijo «des». La desgana no es la ausencia de la gana, ni la desventura la ausencia de la ventura, ni la sinrazón la ausencia de la razón. Tienen existencia, pero existen anulándose y realizándose en una reiteración en cuyo fondo se descubre la conexión, ejemplar en este caso, del pecado y del arrepentimiento. Aún se pudiera citar el caso de los títulos de comedias de carácter bimembre como «Los prodigios de la vara

y capitán de Israel». Manera de titular que tendrá el mayor auge en la literatura romántica. ¿Cuál es la explicación de estos títulos divididos en dos partes que se unen por una conjunción?

En general lo más característico de las formas de expresión barroca se resuelve en una relación semejante a la que hay en el esquema de la relación católica entre Gracia y Naturaleza.

Hay una idea fundamental para la comprensión del barroco que confirma lo que he dicho y que, al mismo tiempo, sugiere otras modalidades. Me refiero a la idea del tiempo. Para el barroco el tiempo no es un *continuum indivisum* sino que se resuelve en momentos o instantes. Pero como se ha dicho con singular penetración «sólo con el cristianismo tornase comprensible la sensualidad, la temporalidad, el instante; precisamente porque sólo con él se torna esencial la eternidad». De esta manera el momento aparece como una cosa ambigua en que entran en contacto el tiempo y la eternidad. Un instante puede convertirse, transportándolo a lo absoluto, en imagen de la eternidad, pero siempre será áncora del tiempo, ya que el tiempo lo vivimos como sucesión de instantes. La personalidad barroca está constituida por el contraste de lo temporal y de lo eterno. Esta obsesión se manifiesta en la preocupación de lo barroco por lo instantáneo. El tiempo fluye, el instante permanece y en la medida en que permanece es sombra del tiempo y sombra de lo eterno. Tal es el carácter profundo de la pintura barroca y en especial del retrato barroco. Es pintura de instantes. Expresión estética de la relación entre lo temporal y lo eterno en esa cosa ambigua que llamamos momento.

Escuchemos el siguiente soneto de Cubillo de Aragón a su propio retrato:

*Agradece al pincel, ¡Oh sombra vana!
Tanto esplendor que a breve lienzo fía
Exento a la cobarde valentía
De aquel que huyendo mi verdor profana.
Hoy me parezco a ti mas no mañana;
Dichoso tú que naces cada día
Y el tiempo no podrá con su porfía
Poner en ti una arruga ni una cana!
Dichoso tú que el curso fugitivo
De su voraz carrera despreciando
Siglos apuestas, a vivir no vivo!
Y sin ventura yo que siempre dando
cada paso a la muerte fugitivo,
Sé que no vivo y muero no sé cuando.*

De acuerdo con la mentalidad y la sensibilidad barroca en el instante se unirán el tiempo y la eternidad; de aquí estas reflexiones parangonando lo temporal y lo eterno que con tanta frecuencia se le ocurren al literato barroco ante su propio retrato. Al instante seguirá también la idea de la muerte; en cierta manera es la permanencia de la muerte. Cosme Tejada de los Reyes, en una poesía filosófica a la muerte dice, si no recuerdo mal, en los últimos versos:

*Yo soy el homicida
de mi mismo, yo soy el instrumento,
Aunque ignorante; no la muerte siento
Sino el último instante
Que acabe de morir, por ser bastante
A verme muerto y conocerme vivo.*

Una vez más el instante—indivisible y sucesivo—ha enlazado la idea de la muerte y de la eternidad con la idea del tiempo, y de la vida.

Algo semejante ocurre con el espejo. Para el barroco el cuadro es un espejo y el espejo es un cuadro. Pero quizás sea el espejo más que el cuadro el que señale en la mentalidad barroca el valor del instante. El espejo se conceptúa un «momento» en el sentido de ser muestra instantánea del contraste entre lo temporal y lo eterno. De acuerdo con la tradición del «Speculum» medieval los escritores barrocos titulan sus libros «Espejo de Príncipes». El espejo aparece como lugar común de todo instante y es por consecuencia el tópico con significado metafórico que inexorablemente se vincula con el tiempo.

*¿En que el espejo te agravia,
Siendo el tiempo el que te ofende?*

Estos versos de Polo de Medina en el *Buen humor de las Musas* expresan el mismo concepto que había formulado Cubillo de Aragón ante el retrato. Espejo y retrato son conceptualmente intercambiables. Por las mismas razones que Saavedra Fajardo tituló su libro *Retrato de un Príncipe Cristiano* podría haberle titulado *Espejo de un Príncipe Cristiano*.

En todo caso en el instante se expresa el contraste entre lo temporal y lo eterno, la Gracia y la Naturaleza, el alma y el cuerpo.

Ahora bien, la conjunción de la unión del uno y del otro de los extremos del contraste se realiza en la vida. Vivir es y significa para el español del barroco la unidad de los supuestos. La integración en esta unidad vital provocará un último contraste. De una parte una mentalidad común definida por la coincidencia absoluta.

Entendiendo por mentalidad el conjunto de supuestos racionales e irracionales, ideas, creencias y prejuicios, que determinan la apreciación y medición del mundo, todos los españoles que viven el barroco participan de una mentalidad común e indiferenciada. De aquí el predominio del tópico en el barroco que se presenta como cultura del lugar común, reiterado, tedioso e insustituible. Pero por otra parte en la unidad vital se entremezclan con tal entrelazamiento y firmeza la idea y la creencia, el espíritu y la carne, el cielo y la tierra, constituyendo una mentalidad comunitaria, que obligan a la rebeldía. Tal rebeldía no puede ser la de la inteligencia, porque se rompería la unidad mental que descansa en el equilibrio y llevaría al predominio de uno de los contrastes extremos. Ha de ser una rebeldía puramente vital; un simple no querer, no conformarse. Esta disconformidad está a la base de lo que comúnmente se ha interpretado como personalidad e individualismo español. En el fondo es lo contrario. Es la resultante de una excesiva conformidad y convivencia en el tópico y lo común. La rebeldía vital se ofrece como una solución a la falta de dialéctica y a la repetición del contraste. De esta manera la unidad vital de los opuestos provoca esas contradicciones básicas de la psicología y de la sociedad española; dogmatismo y anarquismo, tiranía y libertad, fe y formas supersticiosas de cultivarla. Son en todo caso las resultantes de la falta de dualidad dialéctica.

Aplicando estos esquemas a la comparación de lo español con lo europeo, se esclarece la explicación de lo que denunciábamos al comienzo de estas notas; la distinta luz que ilumina los mismos hechos en Europa que en España. Mientras desde el Renacimiento el europeo camina hacia la realización histórica del criterio de la doble verdad, rompiendo la unidad de concepción del mundo de la Edad Media, a la que substituye la convivencia de una verdad religiosa y otra científica, una verdad moral y otra política, una privada y otra pública, la cultura barroca en España permanece en el criterio de la *unicidad*. Unicidad que se realiza en la ausencia de dialéctica, en el puro contraste y en una insatisfacción profunda, cuyos últimos estratos no son ni intelectuales, ni exclusivamente sociales, ni exclusivamente psíquicos, sino que se refieren a una contraposición profunda de la vida española que desde lo que tiene de occidental y dinámica protesta contra su estatismo u orientalización. Europa acabará por aceptar la doble verdad y vivir la dualidad que en sus últimos supuestos coinciden con el espíritu general de Occidente, pero en España la vida unitaria en el contraste y el salto no se resolverán en dualidad dialéctica sino en otros nuevos contrastes, tal como el de los innovadores y tradicionalistas, celtibéricos y europeizantes, sin que se siga tampoco en este caso que el contraste se haga tradición.

El peso de este mundo barroco ha definido la cultura española hasta

hoy; hoy está muriendo la última generación barroca y el criterio europeo de la doble verdad gana terreno. ¿Significa esto un momento de transitoriedad? ¿La vida como unicidad, lo que se ha llamado *vividura*, es algo constitutivo del español? Y por tanto ¿sólo perdiendo las esencias españolas se saldrá de ello? ¿Es falaz y transitoria la aparente desbarroquización de las generaciones de postguerra, o por el contrario, la identificación de lo español con lo barroco ha tenido sólo carácter de época y no substancial? Cabe aún preguntarse: ¿En qué medida existe compatibilidad o incompatibilidad entre la vida como unicidad y la vida como dialéctica, dentro del esquema católico del mundo?

QUEVEDO

Son contadísimas las personas que transforman la cultura de su tiempo en su propia intimidad, logrando que problemas culturales se conviertan en problemas personales y la conciencia cultural en conciencia vital. Por otra parte, esto únicamente puede ocurrir en épocas en que la cultura y la vida no están perfectamente diferenciadas como órdenes distintos y se entremezclan de tal modo que, considerándolo desde uno de los posibles puntos de vista, la vida es literatura y la literatura vida. La cultura barroca, el romanticismo y en ciertos aspectos nuestra cultura actual, son los momentos de máxima confusión entre los dos órdenes. Pero en este aspecto ocupa sin duda el primer lugar, el barroco español.

Parece a primera vista, que la intimidad ha de ser mayor en estos períodos en que la «cultura» es un ingrediente más de las relaciones vitales de convivencia, y en los que la poesía o la comedia, o el libro de sermones se producen y valoran sin una diferencia cualitativa profunda respecto del comportamiento personal cotidiano, el viaje, la tertulia o la querrela, de cuya trama participan, querellándose por un sermón, haciendo poesías en el viaje o pensando y casi redactando un libro en la charla trivial de la tertulia. Sin embargo no es así. Las épocas de menor intimidad son las que tienden a mezclar o indiferenciar cultura y vida. Quizás la misma automática transposición de un plano respecto de otro evite el recogimiento ante la exterioridad y también la vida interior en cuanto señalada por un sentido contrario al de la vida exterior. Lo cierto es que en nuestro barroco y en su reviviscencia decimonónica, el romanticismo, no se encuentran apenas personas con «intimidad» en la acepción actual de esta palabra. Y si alguna se encuentra a la que se le puede atribuir, la atribución está condicionada por lo que esa persona se diferencia o aparta de lo barroco. Es inútil a mi juicio buscar intimidad en Calderón o en Cubillo de Aragón, por ejemplo. Nada decepciona más que la lectura de

la comedia *Las Muñecas de Marcela* si se piensa que por el tema, la pervivencia del yo infantil vinculado al amor a las muñecas, se ha de transparentar la intimidad de los personajes. Lejos de ello todo se reduce a la aventura y los tópicos de costumbre. De aquí sin duda la profunda diferencia que, en general, separa el teatro de Shakespeare del teatro español. Aquél es teatro de intimidades en tanto que éste lo es de acciones.

Cuando en una persona del barroco español se desarrolla la «intimidad», tal persona escapa de lo barroco hasta llegar a convertirse en una excepción. Pero hay un caso anómalo y al mismo tiempo paradigmático, por ser una anomalía permanente en los españoles representativos de cualquier período desde el Renacimiento hasta ahora; me refiero a Quevedo. El drama de Quevedo se repite sin descanso lo mismo en Olavide que en Unamuno y Ortega y Gasset. Es el drama de la personalidad a pesar suyo barroca.

En Quevedo apunta la intimidad. No se limita a vivir según el sistema de convenciones y creencias que determinan de arriba a bajo el comportamiento en la sociedad barroca y que abarcan tanto lo positivo como lo negativo, la santidad y el pecado. Hay en él algo profundamente hostil a la convención en cuanto fórmula que substituye la vida interior. Tiene razón Ramón Gómez de la Serna cuando dice que donde llega D. Francisco de Quevedo las cosas se ponen patas arriba. Esta alteración radical del contorno, incluso del contorno vital, cuando aparece una personalidad de excepción, de modo que todo converge hacia ella alterándose las significaciones comunes para tomar otros desasossegadoras e insospechadas, es algo propiamente español. Parece que en otros países de Europa las personalidades de excepción más ajustan y ordenan su contorno que lo desbaratan. Pero precisamente esto último es lo que en casos semejantes ocurre en España con una constancia asombrosa. Los elementos que integran una situación se desbaratan buscando congruencias nuevas de acuerdo con las valoraciones nuevas sin que se logre salir de un cierto desbarajuste, de suyo asistemático, signo entre nosotros de la genialidad nacional. Quevedo desbarata ¿pero porqué?

En España lo extraordinario es siempre exageración, quizás la exageración es precisamente lo contrario a la intimidad y la originalidad. El peso de lo colectivo en el Siglo de Oro español, sobre todo según se aproxima a la madurez del barroco, es tal que no hay personalidades diferenciadas desde lo íntimo, desde la intimidad o desde un conato de intimidad. Todos son igual a cada uno y cada uno igual a todos y la diferencia cuando la hay se logra por la exageración personal de lo común. Burlar más, matar más, reducir más, rezar más. Una sociedad que por la enorme presión de lo colectivo no puede organizarse desde la intimidad, cae

en la exageración como modo agonal de convivencia. ¡A ver quien puede más!

Lo sorprendente es a mi juicio, que esta hinchazón mecánica y exterior de la personalidad se haya tomado por individualismo en el sentido moderno, es decir, en el del individualismo roussoniano construido sobre la intimidad. Causa asombro, cuando no risa, pensar que la desorbitada exageración de los miembros de nuestras minorías directoras llevó a pensar, en el siglo pasado, en una adecuación connatural del español con el liberalismo. Naturalmente el español de las clases directoras barrocas propende a la única actitud de sentido político compatible con la ausencia de intimidad, el servilismo. La intimidad es el resultado de la distancia entre una conciencia que conoce y respeta los principios morales absolutos, y el convencimiento, actuante sobre esa misma conciencia, de que la vida en sociedad exige la continua relativización, cuando no conculcación, de tales valores absolutos. Esto explica que hayan sido el cristianismo y la burguesía los dos ingredientes fundamentales para la aparición de la intimidad. El cristianismo, en cuanto produjo una conciencia moral distante del mundo, la burguesía en cuanto activó la creación de valores socialmente necesarios aunque en cierto sentido opuestos a los valores morales absolutos. El burgués calibra mejor que nadie la distancia y tensión entre ambos sistemas de valores y fomenta una «intimidad» en la que la contradicción e incluso paradoja encuentran su lugar propio y solución. Por estas mismas razones burguesía, protestantismo e intimidad están en estrecha relación. Pero en el mundo, católico con exageración, de los españoles del Siglo de Oro, la conciencia moral y lo que pudiéramos llamar conciencia social, están igual y simultáneamente vividas en un plano estrictamente vital. La sociedad predomina, oprime, se impone, la criatura sólo puede descollar, dentro de esta estructura social masivamente uniforme, por la exageración. Al otro lado está el recogimiento religioso, la vida del claustro, la pureza de la virtud. Son valores absolutos que se oponen conviviendo en la más estrecha relación—otra vez el esquema Gracia-Naturaleza—y cuya oposición la han vivido en la misma unidad vital multitud de españoles que han comenzado como soldados, poniendo en el fondo su espada tan sólo al servicio de sus pasiones, para acabar en frailes y a veces en Santos. Es curioso que la exageración católica española de la interferencia entre la Naturaleza y la Gracia acabe vinculando la conciencia moral al comportamiento mundano mucho más que la separación protestante, concretamente la calvinista. La distancia entre el mundo de la naturaleza y el de la gracia impone una esfera personal e intransferible, la intimidad, en la que tal distancia se hace relativa y sus extremos coordinables. La intimidad se construye como la secularización de la conciencia religiosa. En el concepto español la proximi-

dad vital entre la Naturaleza y la Gracia hace toda relativización imposible.

A mi juicio, desde este punto de vista y sólo desde él se puede explicar la rareza de Quevedo. Quevedo es la primera víctima española de una intimidad en conato, que de no haber sido por la circunstancia barroca habría madurado hasta ser una de las más matizadas de Europa. Hay una gran riqueza de indicios que autorizan a pensar en Quevedo como el único español de su tiempo que lucha por perfeccionar su intimidad, según el modelo europeo, dentro de la situación barroca. Es sumamente extraño que Quevedo diga, «No vive el que no vive seguro» (sentencia n.º 354, ed. Astrana) y al poco comente, «el alma de esta vida es el honor y la estimación» (Sentencia 414, ídem.).

Es sumamente raro que en el Sueño del Infierno se le escape esta reflexión que no ha podido producirse ni en el ámbito de una conciencia iluminada exclusivamente por la luz de la Gracia, ni sometida a la presión del tópico intelectual al uso, sino que es propia de una intimidad tal y como la que madurará en la burguesía en Europa: «Y no creía en la resurrección, privándose a sí mismo (ignorante más que todas las bestias) de un bien tan grande, *pues cuando fuera así que fuéramos solos animales como los otros, para morir consolados habíamos de fingirnos eternidad a nosotros mismos*».

Entra también en el número de las rarezas atribuibles al quevedesco conato de intimidad la traducción de la *Introducción a la vida devota* de S. Francisco de Sales, libro que ya estaba malamente traducido y que Quevedo se empeñó en verter limpiamente. La *Introducción a la vida devota* tiene como presupuesto social la intimidad burguesa. Nada del libro es exagerado. Todo es comedimiento, buen sentido y en la medida en que el catolicismo lo tolera, transacción y acoplamiento al mundo. Exactamente lo contrario a la exageración quevedesca, exageración que se manifiesta, mejor que en nada, en el uso y abuso que Quevedo hace de la palabrota.

La exageración de Quevedo es en cierto modo una exageración superflua, la exageración de la exageración. No es que haga lo que todos hacen y piense lo que todos piensan, aunque desde la máxima gesticulación y desafuero, actitud que caracteriza a las grandes personalidades españolas, sino que hay en el brutal regocijo con que Quevedo maneja la palabrota un fondo de desesperación y dolor tan profundos que se adivina un odio a sí mismo, la irremediable disconformidad de uno consigo mismo, que alivia sumiéndose en el mundo de la palabrota, la injuria obscena y la referencia brutal de la inteligencia a las funciones fisiológicas inferiores. Este hundimiento en lo grosero de las sensaciones sin refinar, y simultáneamente la profundidad de la interiorización de que es capaz

Quevedo, denotan, por su propia exageración, que la personalidad barroca de D. Francisco es inauténtica. Quevedo es barroco a pesar suyo. Quizás sea el primero de los muchos españoles que están a la fuerza, pero constitutiva e irremediabilmente, metidos en la vida nacional barroca. Quevedo no vive la Gracia y la Naturaleza en el contraste barroco de la comunidad de entrambas en el plano vital. Al contrario de lo que a primera vista parece, distingue el plano de la Naturaleza, dado como un incontenible manantial de vitalidad, y el plano de la Gracia, superior, distinto, reflexivo, mesurado y en cierto modo confundido con el plano de la razón, lo que hace de él en algunas ocasiones casi un ilustrado. De aquí que busque la intimidad, esa zona secularizada de la conciencia en que lo secular y lo eterno se amoldan y recíprocamente se justifican. Sólo al final de su vida, halló por fin Quevedo el buscado en sí encontrarse «nunca sino ahora fué todo mío y para mí». (Carta C.LXVII, ed. Astrana).

