

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

COORDINADA POR JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ

VOLUMEN II - RENACIMIENTO Y BARROCO

JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ

IGNACIO ARELLANO

JOSÉ M. CASO GONZÁLEZ

MARÍA TERESA CASO MACHICADO

J. M. MARTÍNEZ CACHERO

everest

I.1. CUESTIONES DE TERMINOLOGÍA

La literatura producida en España durante los siglos XVI y XVII aparece caracterizada por los sintagmas "Edad de Oro", "Siglos de Oro" o "época aurea"¹. Cada uno de estos marbetes tiene tras sí una determinada valoración y estima del hecho literario que tuvo lugar en los siglos XVI y XVII. Fueron los ilustrados del siglo XVIII quienes, quizás por imitación de la literatura francesa, caracterizaron al siglo XVI español como "Siglo de Oro"; con el Romanticismo se opera un giro de estima hacia el siglo XVII, considerado por los románticos como el verdadero "Siglo de Oro", con la excepción de los radicalismos provocados por los culteranos y conceptistas. La producción literaria durante estos dos siglos no fue igualmente valorada por ilustrados y románticos, lo que contribuyó, asimismo, a la asignación de "siglo de oro" a una u otra centuria. Mientras el siglo XVIII se fija en la poesía del siglo XVI para caracterizarlo como "siglo de oro", el siglo XIX se centró en el teatro del siglo XVII para asignar el calificativo a esa centuria. La Generación del 98, por su parte, centrará su atención en la novela, particularmente en *El Quijote*; con la Generación del 27 se produce una mayor integración en la valoración de los distintos géneros literarios del siglo XVII, como centro de atención de nuestra literatura áurea.

Las historias de la literatura mantuvieron y mantienen en el presente una notable divergencia. Pfandl², en su célebre manual, delimita este concepto al período comprendido entre 1550 y 1681, es decir, desde el reinado de Felipe II hasta la muerte de Calderón. Modernamente el pluralismo es la nota que caracteriza a las publicaciones sobre estas dos centurias. Así, mientras José Luis Alborg³ propugna la denominación de "época áurea", la *Historia y crítica de la literatura española*, bajo la dirección de F. Rico, utiliza la designación genérica "siglos de Oro" en los volúmenes dedicados, respectivamente, al Renacimiento y al Barroco. Las revistas especializadas en este período vacilan, asimismo, en la terminología; *Edad de oro* es

1 Para el planteamiento de estas cuestiones, véanse: ABAD NEBOT, F., "Materiales para la historia del concepto de Siglo de Oro en la literatura española", *Analecta Malacitana*, III (1980)309-330; y, sobre todo, ROZAS, J. M., "Siglo de Oro: Historia de un concepto; la acuñación del término", en *Estudios del siglo de Oro. Homenaje a F. Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 1984, pp. 413-428.

2 PFANDL, Ludwig, *Historia de la literatura nacional española de la Edad de Oro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1929.

3 ALBORG, J. L., *Historia de la literatura española*, t. I, Madrid, Gredos, 2ª edic., 5ª reimpresión, 1981, p. 616; no obstante, inicia el cap. XIV del t. I con el título "Siglo de Oro. Siglo XVI" y, a su vez, el t. II lleva la denominación general de "Siglo de Oro. Siglo XVII".

el título de una revista, especializada en este período con sede en el Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Madrid; la publicación periódica *Criticón*, por su parte, se presenta como "dedicada a la literatura y a la civilización del Siglo de Oro española (siglos XVI y XVII)".

La ambigüedad terminológica, a la que acabamos de referirnos, no impide que se puedan delimitar, con la flexibilidad requerida, los términos "a quo" y "ad quem" de la época áurea de nuestra literatura.

A finales del siglo XV y principios del siglo XVI, asistimos a una serie de fenómenos nuevos; unos de orden político (unidad monárquica, descubrimiento de América, apertura hacia Europa, la lengua unida al imperio); otros de orden religioso (reforma de Cisneros, erasmismo, protestantismo, Concilio de Trento). Todos estos elementos configuran un nuevo concepto de la creación literaria. Buscar fechas simbólicas y referenciales es, a nuestro juicio, algo secundario. Los dramaturgos de la llamada "Generación de los Reyes Católicos" (Juan del Encina, Lucas Fernández, Torres Naharro, Gil Vicente) extienden sus coordenadas existenciales desde el último cuarto del siglo XV hasta bien entrado el siglo XVI; con ellos comenzaremos el estudio del teatro renacentista. La implantación de la nueva corriente poética italianizante, con Boscán y Garcilaso, suele ser considerada como el punto de partida para el estudio de la lírica renacentista. *La Celestina* (1499), asimismo, hace de puente entre la Edad Media y el Renacimiento; sus prolongaciones en el siglo XVI marcarán el inicio, desde nuestra perspectiva, de la prosa renacentista.

¿Cuándo termina esta etapa tan fecunda de nuestra historia literaria? La muerte de Calderón (1681), aunque sea todo un símbolo, no significa el fin del Barroco. Hay un evidente agotamiento y cansancio, pero las prolongaciones del teatro barroco llegarán hasta bien entrado el siglo XVIII⁴. Con todo, desde una perspectiva pedagógica y didáctica, con las debidas reservas apuntadas, podemos señalar el fin de este período denominado "Siglo de Oro", "Edad de Oro" o "Siglos de Oro", en torno a 1681, con la muerte del gran dramaturgo. Por lo que respecta al Renacimiento en literatura española, objeto de nuestro estudio, dedicamos un epígrafe a esta cuestión. En teatro cerramos nuestro capítulo con la obra dramática de Cervantes. La poesía mística de San Juan de la Cruz (1542-1591) y la épica culta pondrán fin a la poesía renacentista, mientras en la prosa resulta aún más problemático establecer puntos referenciales, por lo que nos atenemos más bien a criterios cronológicos.

4 CASO GONZÁLEZ, J. M., "La literatura del barroquismo al rococó", en *Historia de España Menéndez Pidal*, Madrid, Espasa-Calpe, t. XXIX, vol. II, 1985, pp. 261-310.

1.2. RENACIMIENTO, MANIERISMO Y BARROCO: PROBLEMAS CRÍTICOS QUE PLANTEAN ESTAS DENOMINACIONES

La producción artística de los siglos XVI y XVII también ha sido estudiada desde la óptica de la teoría de los estilos. La utilización de este criterio en la periodización literaria está más que justificada. Aunque la historia de la literatura no se puede reducir a la historia de los estilos, no cabe duda de que su empleo puede aportar luces para la comprensión de determinados períodos. Los conceptos de Renacimiento, Barroco, Neoclasicismo y Romanticismo han sido ya acuñados por la crítica que les asignó una entidad y una validez, al menos funcional.

La dificultad radicarán más bien a la hora de buscar criterios claramente diferenciados y bien delimitados para adscribir tal o cual obra, este o aquel poema a un estilo concreto. La razón está en que los movimientos literarios no suelen manifestarse estilísticamente puros. Las características del estilo que desaparece pueden prolongarse y coexistir, a modo de virtualidades, en el nuevo estilo.

La literatura de los siglos XVI y XVII fue estudiada también desde la óptica de los estilos bajo tres denominaciones: Renacimiento, Manierismo y Barroco. El influjo de las artes plásticas fue aquí determinante. Particular impronta dejó en los estudios literarios la obra de Heinrich Wölfflin (*Renacimiento y Barroco*) con su teoría de la caracterización antitética, Renacimiento/Barroco, en las artes plásticas (lineal/pintoresco; superficie/profundidad; forma cerrada/forma abierta; unidad/variedad; claridad/oscuridad), unas características que se ha pretendido aplicar también a la literatura.

En esta línea crítica nacerá un nuevo concepto: el Manierismo. Fue precisamente la evolución gradual de los estilos lo que dio motivo para que la crítica se fijase en las características singulares que presenta la etapa intermedia entre el Renacimiento y el Barroco: surge, de esta manera, el concepto de Manierismo, una noción, que, nacida igualmente para caracterizar las artes plásticas, se intenta aplicar a la literatura, no sólo como etapa de transición cronológica entre el Renacimiento y el Barroco, sino como una entidad estética independiente. Sin embargo, es este concepto el que más problemas plantea a la crítica, cuando se intenta aplicar a los estudios literarios⁵. Para el tratamiento crítico que tal noción presenta, remitimos al lector a la parte de este manual dedicada al Barroco.

5 Mientras una parte de la crítica identifica Manierismo y Barroco (Gustav HOCKE, Ernest CURTIUS), otra parte lo considera como estilo independiente (Oreste MACRÌ, Arnold HAUSER, Helmut HATZFELD, Emilio OROZCO), sin olvidar a quienes no admiten tal concepto como criterio aplicable a la literatura (es significativo el silencio que de tal término hacen autores de recientes manuales de literatura).

I.3. RASGOS GENERALES DEL RENACIMIENTO

A pesar de los caracteres específicos de cada nación, hay un denominador común de la cultura renacentista en los respectivos países, que pudiera resumirse en los siguientes puntos:

I.3.1. ADMIRACIÓN POR LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

Las culturas griega y romana se convierten en centros de máxima atracción para el hombre renacentista. Renacer e imitar el arte antiguo, en los diversos campos, se impone como norma. En el terreno literario nos encontraremos con la adaptación y nacionalización de los distintos géneros de la literatura clásica. La estética renacentista se instaura sobre la poética aristotélica de la "mimesis" o imitación. Los principales géneros de la literatura clásica serán nacionalizados: Garcilaso recogerá la herencia de la égloga virgiliana; Guevara con sus *Epístolas* utilizará un género que tiene en Cicerón a un gran cultivador; la tragedia y la comedia clásicas serán traducidas o adaptadas en el teatro preloquista; la bucólica clásica tendrá mucho que ver en el nacimiento de la novela pastoril. Multitud de temas clásicos serán, asimismo, materia literaria en el Renacimiento. La mitología pagana será un permanente código referencial en un sinnúmero de creaciones artísticas.

I.3.2. NUEVA CONCEPCIÓN DEL HOMBRE

Esta admiración por el mundo clásico tiene como objetivo no tanto una imitación regresiva, sino buscar una concepción nueva del hombre, tomando como apoyo las doctrinas clásicas. La nueva concepción del hombre viene programada por el Humanismo. Renacimiento y Humanismo son dos categorías inseparables en este momento. La admiración por el mundo clásico no sólo afecta a lo artístico, sino a una nueva concepción de la vida que pone al hombre en el centro de la escala de valores. El teocentrismo medieval deja paso al homocentrismo renacentista. El hombre como medida de todas las cosas se transforma en máxima existencial. El mundo deja de ser un valle de lágrimas para convertirse en un lugar de placer; la naturaleza humana, en su doble perspectiva, corporal y espiritual, se considera como fuente de bondad. El ascetismo medieval del "agere contra" se difumina ante el "carpe diem" o el "collige, virgo, rosas"; si el placer es bueno, el cultivo material del cuerpo es igualmente bondadoso. La inteligencia del hombre se basta a sí misma, sin recurrir a ninguna otra ayuda sobrenatural para conocer los misterios de la vida. La investigación de la naturaleza se convierte en un reto.

Todo ello desembocará en un cierto optimismo colectivo, alimentado por una serie de logros (Renacimiento del comercio, gracias al oro y a la plata que vienen de América). El mundo parece convertirse en un paraíso. El humanismo renacentista consigue unificar dos ocupaciones, antagónicas para el hombre medieval, las letras y las armas, el "clericus" y el "miles". Muchos de nuestros poetas renacentistas conjugarán la creación literaria con el ejercicio de las armas. *El Cortesano*, de Baltasar de Castiglione, puede ser considerado como la "biblia" de la nueva concepción del hombre renacentista.

I.3.3. NUEVA CONCEPCIÓN POLÍTICA

El régimen político feudal se debilita ante las monarquías absolutas, inspiradas en los emperadores romanos, y avaladas por el resurgimiento del derecho romano. El estado estará por encima de cualquier otra consideración moral o religiosa. Estas ideas, recogidas en *El príncipe*, de Maquiavelo, sin embargo, no triunfan en el Renacimiento español, que siguió fiel a las ideas tradicionales hispánicas, hasta convertirse la monarquía española en baluarte de la Contrarreforma.

Nicolás Maquiavelo
defiende un estado fuerte
por encima de cualquier
consideración moral o
religiosa



I.3.4. NUEVA FILOSOFÍA

El Renacimiento no crea una filosofía específica, sino que vuelve los ojos a la filosofía greco-romanana, al tiempo que adopta un fuerte criticismo ante las doctrinas medievales del escolasticismo aristotélico. El Renacimiento tomará más bien la opción platónica y la de aquellos sistemas más afines, como el neoplatonismo o el agustinismo. "El éxito de la filosofía renaciente, dice Abellán⁶, vendría más bien dado por su aspecto negativo —crítica de las consecuencias extremas de la filosofía medieval— que por su aportación positiva".

Dentro de las corrientes filosóficas del mundo clásico, surgen determinados sistemas que se acomodan a la manera de ver la vida el hombre renacentista. Escepticismo frente al dogmatismo medieval; estoicismo que ayuda al hombre a sobrellevar los sufrimientos que la vida conlleva, y epicureísmo como doctrina hedonista que busca en el placer reglamentado la norma de conducta moral. Pero, sobre todo, será el neoplatonismo la doctrina que informe, de manera especial, la cultura renacentista. Aristóteles, que había ocupado el centro de atención de los medievales, deja paso a Platón y a aquellos sistemas que en él se inspiran, como el agustinismo. Las teorías platónicas sobre el amor y la belleza, subyacen en obras tan representativas como los *Diálogos de amor*, de León Hebreo, o el ya citado *El Cortesano*, de Castiglione.

I.4. ¿HUBO UN RENACIMIENTO ESPAÑOL?

¿Hasta qué punto esta nueva actitud se da en España? ¿Existe un Renacimiento español? Estas preguntas han sido planteadas por toda una línea de pensadores alemanes o afines al pensamiento alemán, que dan una respuesta negativa a tales cuestiones⁸. En España, según estos auto-

6 ABELLÁN, J. L., *Historia Crítica del pensamiento español. La Edad de Oro (siglo XVI)*, Madrid, Espasa-Calpe, t. II, 1979, p. 19.

7 Un resumen de la historia crítica de esta cuestión —con referencias bibliográficas comentadas—, aplicada a la cultura española, en RICO, F., "Temas y problemas del Renacimiento español", en *Historia y Crítica de la Literatura Española*, vol. II, dirigido por Francisco LÓPEZ ESTRADA, Barcelona, Editorial Crítica, 1980, pp. 1-27.

8 WANTOCH, Ludwig, *Spanien, das Land ohne Renaissance*, Munich, 1927; KLEMPERER, V., "Gibt es eine spanische Renaissance?", *Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur*, 16 (1927) 129-161. Desde la crítica española, la actitud de Menéndez Pelayo, remiso a aplicar esta categoría intelectual a la cultura española por lo que entrañaba de paganizante, coadyuvó a poner en duda la existencia de un Renacimiento español.

res, no se habría dado un criticismo filosófico al dogmatismo medieval, lo que impediría aplicar las categorías renacentistas a la cultura española. La negación de un Renacimiento español fue motivada, en parte, por el fuerte influjo ejercido por la obra de Burckhardt⁹. El análisis realizado por el estudioso alemán sobre la cultura italiana del *quattrocento* fue considerado a modo de falsilla que desechaba como renacentista todas aquellas manifestaciones que no se ajustaban al patrón del Renacimiento italiano.

Sin embargo, hoy ya nadie niega la existencia de un Renacimiento español con unas singularidades específicas. La orientación católica y monárquica de nuestro Renacimiento parecía ser un obstáculo para considerar a España país renacentista. Esta idea ha quedado desechada por estudios¹⁰ dedicados a desentrañar la originalidad de nuestro Renacimiento, que ponen de manifiesto las peculiaridades de un Renacimiento español que no rompe, como ocurrió en otros países, con el pasado medieval, sino que asume este pasado para fundamentar sobre él una nueva concepción del mundo y del hombre; singular característica que vemos, asimismo, reflejada en la conjunción de lo culto (tradición clásica) y lo popular (tradición hispánica), que permite, por ejemplo, una convivencia entre la poesía italianizante y la lírica popular.

I.5. LÍMITES CRONOLÓGICOS DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL

El concepto de Renacimiento¹¹, como los de Manierismo y Barroco, se aplicó originariamente a las artes plásticas. Fue Giorgio Vasari quien utilizó por primera vez el término *rinascita* —del que derivarán todos los correspondientes vocablos en otras lenguas— para significar el retorno de las artes plásticas tanto a la naturaleza como a la Antigüedad Clási-

9 BURCKHARDT, J., *La cultura del Renacimiento en Italia*, Basilea, 1860, con numerosas ediciones en las principales lenguas.

10 El actual concepto de Renacimiento español, defendido por la crítica, se configuró, pues, a través de una orientación dialéctica, desde los planteamientos más negativos de Burckhardt y Menéndez Pelayo, en el siglo XIX, hasta los más recientes e innovadores, por ejemplo, de José Antonio Maravall o Francisco Rico, pasando por las investigaciones, de mitad de siglo, de Marcel Bataillon, Américo Castro y Otis Green.

11 Fue este concepto uno de los más controvertidos en la historia de la cultura. Para un estado de la cuestión, véanse, por ejemplo, FERGUSON, Wallace K., *The Renaissance in Historical Thought. Five Centuries of Interpretation*, Boston, 1948; HELTON, T. (edit.), *The Renaissance. A Reconsideration of the Theories and Interpretations of the Age*, Madison, University of Wisconsin Press, 1961. La inmensa bibliografía que viene originando esta apasionante época se puede seguir en la publicación anual, *Bibliographie internationale de l'Humanisme et de la Renaissance* [Ginebra, Librairie Droz, desde 1965].

ca. Será, sin embargo, la obra de Jacob Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia* [1860], la gran contribución crítica que marcará un hito en la investigación sobre el concepto de Renacimiento¹². La cultura italiana del *quattrocento* será considerada como paradigma de la cultura renacentista.

El término "Renacimiento" hace alusión a revivir un acontecimiento o hecho pasado. Desde el punto de vista de la historia de la cultura, asistimos a varios renacimientos que se proponen reactivar un pasado. Sin embargo, el término se especializó para designar la nueva cultura que nace en Europa, cuando termina la Edad Media.

Aunque el Renacimiento afecta a toda la Europa Occidental, no hay una isocronía en el orto renacentista de los distintos países afectados. Conviene, por otra parte, resaltar que la transición entre la Edad Media y el Renacimiento no se produjo bruscamente. Mientras en Italia este cambio comienza a operarse en la primera mitad del siglo XIV, en España esta transición no se opera hasta finales del siglo XV¹³. Establecer una fecha exacta resulta difícil. Hay una serie de acontecimientos que pueden resultar significativos. En 1492, además del magno acontecimiento del descubrimiento de América, tiene lugar la publicación de la primera gramática de una lengua vulgar: la *Gramática Castellana* de Nebrija; en 1494, Alejandro III da el título de "Reyes Católicos" a Isabel y Fernando. Sin embargo, en literatura suele tomarse la fecha de la primera edición de *La Celestina* (1499) como el acontecimiento que señala el fin de la Edad Media y el comienzo de la nueva etapa renacentista; sus prolongaciones en el siglo XVI constituirán el punto de partida de la prosa renacentista. Los dramaturgos de la "Generación de los Reyes Católicos", cuyas coordenadas existenciales actúan a modo de bisagra entre los siglos XV y XVI, serán el comienzo del teatro renacentista; mientras la confrontación entre la poesía tracional y la poesía italianizante servirán de preámbulo para el estudio de la lírica renacentista.

Más difícil resulta precisar el término "ad quem" del Renacimiento literario español, porque entra en juego uno de los conceptos más discuti-

12 No obstante, la visión del Renacimiento italiano ofrecida por el estudioso alemán viene siendo matizada en la nueva crítica; véanse, por ejemplo, CHASTEL, A.-KLEIN, R., *El Humanismo*, trad. española, Barcelona, Salvat, 1971; BURKE, P., *Tradition and Innovation in Renaissance Italy*, Londres, Fontana, 1974.

13 Cada vez son más frecuentes las publicaciones que subrayan la fuerte corriente humanística que atraviesa el siglo XV castellano: DI CAMILO, O., *El Humanismo Castellano del Siglo XV*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1976; MARAVALL, J. A., "El pre-Renacimiento del siglo XV", en GARCÍA DE LA CONCHA, V. (edit.), *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España*, Salamanca, Universidad, 1983, pp.17-36; KOHUT, K., "El humanismo castellano del siglo XV: replanteamiento de la problemática", en BELLINI, G., (edit.), *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 639-647. El estudio de inventarios de bibliotecas privadas dentro de la aristocracia ratifica, asimismo, el gusto por las literaturas clásicas, signo inequívoco de la nueva cultura.

dos en historiografía literaria: el Manierismo. El problema radica en saber si el paso del Renacimiento al Barroco se realiza de manera inmediata o a través de un estilo intermedio que sería el Manierismo. Se discutirá este concepto al hablar del Barroco. Sin entrar en discusiones teóricas, desde nuestra perspectiva, ponemos el "explicit" a la escena renacentista con el teatro de Cervantes; la poesía de San Juan de la Cruz y la épica culta cerrarán la producción lírica; mientras la narración corta, de impronta italianizante, constituirá el cierre del capítulo dedicado a la prosa renacentista.

Si utilizamos el criterio de siglos para la periodización literaria, se podría decir, *grosso modo*, que el siglo XVI correspondería a la plenitud del Renacimiento; pero, a su vez, este siglo debería ser subdividido en dos mitades, que corresponderían exactamente al reinado de dos monarcas: Carlos V (1517-1556) y Felipe II (1556-1598). La época de Carlos V comprendería el llamado "primer Renacimiento", cuyas características generales vendrían dadas por una decidida apertura a los influjos extranjeros, predominantemente italianos. Durante la época de Felipe II, "segundo Renacimiento", asistimos a un intenso influjo de la Contrarreforma que ve con recelo todo contacto con otras culturas europeas, lo que provoca una mayor interiorización de nuestra cultura renacentista. Esto hará que nuestro Renacimiento, al nacionalizarse, tenga caracteres específicos que lo distinguirán no sólo del Renacimiento italiano, que se adelanta en casi un siglo, sino también del Renacimiento en Francia, en Inglaterra o en Alemania. Dentro de un esquema general, cada país tendrá sus particularidades.

1.6. CORRIENTES ESPIRITUALES RENACENTISTAS: ERASMISMO, REFORMA PROTESTANTE Y CONTRARREFORMA

Dentro de las corrientes espirituales, íntimamente unidas al Renacimiento, que atraviesan el siglo XVI, merecen un detenimiento especial el Erasmismo, la Reforma y la Contrarreforma.

El *Erasmismo* es un movimiento religioso que busca una nueva espiritualidad interior y una purificación de las costumbres, al margen de todo aparato externo de la liturgia y de las fórmulas externas de religiosidad. La obra de Erasmo de Rotterdam (1465-1536), de quien este movimiento recibe el nombre, ejerció una profunda huella en el pensamiento y en la creación literaria europea, particularmente en la primera mitad del siglo XVI. El erasmismo no es sólo una corriente espiritual, sino una ideología de significación pluridimensional, que excedió las fronteras religiosas, afectando a la cultura, en general, a la filosofía y a la política. España fue uno de los países más receptivos a las doctrinas erasmistas. La cultura española, particularmente durante el reinado de Carlos V, estuvo condicionada, en parte, por el erasmismo. Las fechas de 1516 (primera traducción de Erasmo al castellano) y 1559 (catálogo de li-

bros prohibidos de Valdés) pueden utilizarse como el segmento cronológico del erasmismo español. Hay, sin embargo, todo un proceso de preparación a lo largo del siglo XV que hizo de España un país receptivo para el programa reformista de Erasmo (los conversos, la reforma de Cisneros, el espíritu de la Universidad de Alcalá); si a esto añadimos la corrupción de las costumbres de una gran parte de la clerecía, se comprenderá que todo programa de reforma que intentase acercarse a un ideal cristiano más auténtico y en consonancia con los principios evangélicos encontraría en España un terreno favorable; así es como ocurrió. La publicación del *Índice* de Valdés en 1559 no supuso un corte en la expansión del erasmismo; de una forma velada y soterrada las doctrinas erasmistas marcarán la cultura española hasta principios del siglo XVII.

Sin negar la fuerte impronta que el erasmismo dejó en la cultura española del siglo XVI, puesta de manifiesto en la monumental obra de M. Bataillon¹⁴, conviene no desdeñar determinados grupos autóctonos que coincidían con el erasmismo en muchos puntos. Es el caso de los alumbrados¹⁵ que propugnaban el "dejamiento" (la inacción, el quietismo y el antiintelectualismo) a través sólo de la unión íntima con Dios. Los puntos comunes existentes entre alumbrados y erasmistas se explicarían, no tanto por una relación causa-efecto, cuanto por haber bebido en fuentes comunes de la tradición cristiana¹⁶. El fervor que las doctrinas erasmistas encontraron en España hizo de este país un foco difusor e irradiador del erasmismo, localizándose en tres núcleos importantes: a) La Universidad de Alcalá, que en aquellos momentos vivía el entusiasmo de la *Biblia Polígota*; b) Sevilla, donde un nutrido grupo de predicadores utilizó el sermón como instrumento de difusión de la nueva doctrina; c) La corte, finalmente, fue, asimismo, un importante reducto para aquella ideología, teniendo en Alfonso de Valdés, secretario del emperador, a uno de los más entusiastas defensores del holandés.

A medida que las doctrinas luteranas eran combatidas, lo fueron, asimismo, por afinidad, las erasmistas; en 1527 se reúne en Valladolid una junta de teólogos para examinar la coherencia del erasmismo con la teología oficial. Su no condena expresa, si bien se puso en duda su ortodoxia, propició un mayor entusiasmo, una "invasión erasmista", en palabras de Bataillon, entre 1527 y 1532. A partir de la muerte de Erasmo (1536) se produce una sistemática persecución contra el erasmismo; los procesos inquisitoriales se multiplican; entre ellos destaca el incoado contra el

14 BATAILLON, M., *Erasmo en España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, traduc. española, México, Fondo de Cultura Económica, 2ª edic., 1966.

15 MÁRQUEZ, A., *Los alumbrados*, Madrid, Taurus, 1972.

16 CASTRO, A., "Lo hispánico y el erasmismo", *Revista de Filología Hispánica*, II (1940)1-34; ASENSIO, E., "El erasmismo y las corrientes espirituales afines (conversos, franciscanos italianizantes)", *Revista de Filología Española*, XXXVI (1952)31-99.

Arzobispo de Toledo, Bartolomé Carranza. Los sucesivos "índices de libros prohibidos", que se publican en la segunda mitad del siglo XVI, aunque no condenan en su totalidad la obra de Erasmo, hacen que su fama descienda en España. No obstante, la impronta erasmista, a juicio de Bataillon, se percibirá en obras tan cimeras de nuestra literatura aurea, como el *Quijote* o *Los nombres de Cristo*, de Fray Luis de León, condicionando incluso la aparición del primero a las doctrinas erasmistas: "Si España no hubiera pasado por el Erasmismo, no nos habría dado el *Quijote*".

La *Reforma protestante*, movimiento religioso que en el siglo XVI se separa de Roma, tiene en Martín Lutero (1483-1546) a su máximo exponente. Con él se consuma un proceso que se venía gestando desde el siglo XV. El poder temporal que infeccionó al pontificado y a una buena parte de las altas jerarquías eclesiásticas en la Baja Edad Media sensibilizó a muchos cristianos, predicadores y reformadores de órdenes, que inician una vuelta al espíritu evangélico, en busca de una piedad interior. El erasmismo tiene aquí también sus raíces. Lutero dará forma jurídica y teológica a este movimiento que llevará consigo el nacimiento de las iglesias protestantes. Sus repercusiones afectarán no sólo al orden espiritual religioso sino al poder temporal de una buena parte de las naciones del occidente europeo a lo largo del siglo XVI.

La *Contrarreforma* constituye el movimiento que, desde la Iglesia Católica, intenta salir al paso de los radicalismos heréticos en que había caído la reforma protestante. Todo ello se gesta en el Concilio de Trento (1545-1563), reunión que tuvo numerosas interrupciones, casi siempre por razones políticas, desde su inauguración hasta su clausura. La reforma tridentina constituirá todo un legado doctrinal (teológico y moral), disciplinar y litúrgico del que se nutrirá la Iglesia Católica, en buena parte, hasta el Concilio Vaticano II. Sus repercusiones afectaron, asimismo, no sólo al orden espiritual, sino a la política de los gobiernos. La política de Felipe II estará, en buena parte, condicionada por la reforma tridentina. El emperador se constituirá en brazo secular al servicio del Pontificado. La reforma conventual iniciada en el siglo XV se consumará ahora; San Pedro de Alcántara entre los franciscanos, y Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz entre los carmelitas, convertirán sus respectivas órdenes en focos de espiritualidad. Nuevas órdenes religiosas nacerán al calor de la Contrarreforma, particularmente la Compañía de Jesús, considerada instrumento esencial de la nueva tarea reformista iniciada en la Iglesia Católica. Una buena parte de la creación literaria española no se explica si no se tiene en cuenta este movimiento espiritual que atraviesa todo el siglo XVI¹⁷.

17 DEJOB, Ch., *L'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques*, París, 1884.

I.7. LA LENGUA CASTELLANA EN EL RENACIMIENTO

I.7.1. NEBRIJA Y LA LENGUA CASTELLANA¹⁸

Nebrija (1441-1526) con sus contribuciones filológicas es, sin duda, la figura más significativa en la España renacentista para conocer las nuevas orientaciones lingüísticas que trae el humanismo. Su formación se inicia en la Universidad de Salamanca y se completa, durante diez años, en el colegio de San Clemente en Bolonia, donde adquirió una profunda formación humanística; después de una estancia en Sevilla (1470-73) al servicio del cardenal Fonseca, regresa a Salamanca para enseñar gramática y retórica; colaborará, asimismo, en la redacción de la *Biblia Poliglota* de Alcalá.

Toda su obra se centra primordialmente en problemas filológicos y gramaticales. Su gran preocupación fue la enseñanza de las lenguas latina (*Introductiones latinae*, 1481) y castellana (*Gramática castellana*, 1492; *Reglas de la ortografía castellana*, 1517). Particular interés tendrá su gramática, al ser la primera que se escribe de la lengua romance castellana¹⁹. La nueva lengua romance tendrá una clara orientación política, dentro de la nueva concepción que de las lenguas neolatinas tienen los humanistas. Las lenguas vulgares empiezan a invadir parcelas que hasta entonces sólo estaban reservadas al latín. Fue Nebrija el primero que escribió una gramática sobre una lengua vulgar romance, un ejemplo que después seguirán otros humanistas en las distintas lenguas neolatinas; es el caso de Pietro Bembo quien defenderá en sus *Prosas sobre la lengua vulgar* (1525) la lengua toscana sobre el latín. No obstante, el latín, considerado como la lengua más perfecta, seguirá marcando el grado de perfección de las nuevas lenguas, que, a su vez, serán tanto más modélicas cuanto más se acerquen a la lengua latina. Esta orientación explicará, asimismo, el resurgimiento de tratados bilingües, latino/castellanos, como las versiones, primero latina y después romance, de las *Introductiones latinae* de Nebrija. El latín será el espejo en el que deben mirarse las lenguas vulgares. Con estas orientaciones, Nebrija pretenderá hacer de la lengua castellana una lengua universal.

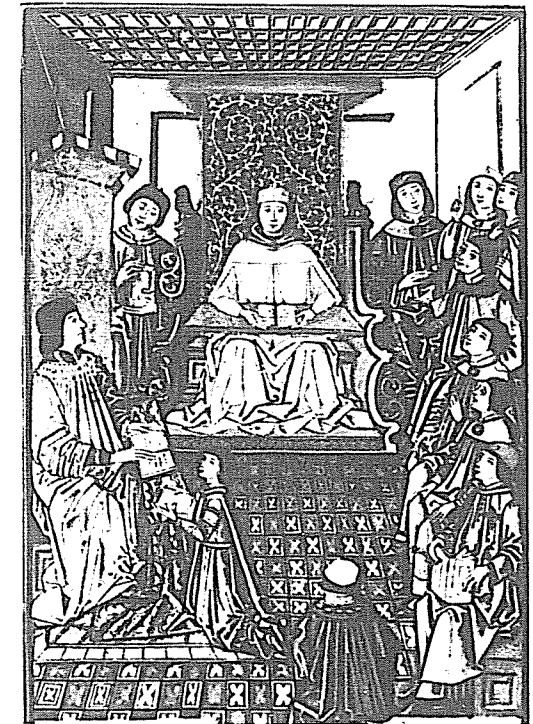
I.7.2. EL CASTELLANO, LENGUA UNIVERSAL

Con el Renacimiento la lengua castellana adquiere una nueva significación; ella será, según la ya célebre frase de Nebrija, "compañera del

18 Entre otras referencias bibliográficas, véanse RICO, F., *Nebrija frente a los bárbaros*, Salamanca, Universidad, 1978; GARCÍA DE LA CONCHA, V., (ed.), *Nebrija y la Introducción del Renacimiento en España*, Salamanca, Universidad, Academia Literaria Renacentista, 1983.

19 NEBRIJA, A. de, *Gramática de la lengua castellana*, estudio y edición de A. QUILIS, Madrid, Editora Nacional, 1981.

Antonio de Nebrija
publica en 1492 la
primera gramática de
la lengua castellana



imperio". Si la expansión de una lengua va unida a la hegemonía político-económica del país respectivo, durante el Renacimiento el castellano se extiende allí a donde llega el poderío del imperio español. El castellano se convierte en la lengua cortesana por excelencia; el intelectual europeo, sea éste inglés, francés, flamenco o alemán, habrá de hablar castellano²⁰. Saber castellano es para Castiglione una virtud cortesana.

La política lingüística empleada por el imperio español sigue las mismas fórmulas adoptadas en otro tiempo por Roma en la expansión de la lengua latina. La *Gramática Castellana* de Nebrija servirá de manual para enseñar el castellano a los nuevos pueblos conquistados en el Nuevo Mundo.

Sin embargo, este apogeo que experimenta el castellano en esta época no estuvo exento de polémicas. Era muy fuerte el peso que ejercía la tradición latina —principalmente de naturaleza eclesiástica— para sucumbir ante una lengua vulgar. El Concilio de Trento, al prohibir la traducción de la Biblia a las lenguas vulgares, supuso un duro revés para la

20 Lic. VILLALÓN, *Gramática castellana*, Anvers, 1583, edic. facsímil con estudio de Constatino GARCÍA, Madrid, C.S.I.C., 1971.

imposición del castellano como lengua intelectual. Por ello, determinados autores adoptarán una actitud de militancia en favor de la nueva lengua. Es la conducta seguida por Juan de Valdés o por Fray Luis de León y, en general, por toda la corriente mística²¹.

1.7.3. CARACTERÍSTICAS FONÉTICO-FONOLÓGICAS DE LA LENGUA CASTELLANA DEL SIGLO XVI

El *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés es una de las fuentes más importantes para conocer el estado de la lengua castellana durante el primer tercio del siglo XVI. Durante esta época tienen lugar una serie de transformaciones en el sistema fonético-fonológico que contribuyen a la fijación definitiva del castellano moderno. Así, se pierde el sonido de la [h] aspirada procedente de la f- latina (f->h> cero fónico); asimismo, pierde valor fonológico la /v/, al unificarse con el fonema /b/; por último, se pierde la sonoridad en favor de la sordez en los grupos fonológicos medievales:

$$\begin{aligned}\hat{s}/\hat{z} &> \hat{s} \\ \check{s}/\check{z} &> \check{s}\end{aligned}$$

Esta evolución se configura en el siglo XVI. A partir de aquí, continuará el proceso: en la segunda mitad del siglo XVII, el fonema palatal /š/ retrasa su articulación hasta alcanzar la zona velar /X/, mientras la dentoalveolar /ŝ/ adelanta su punto de articulación para formar el fonema interdental y fricativo /θ/²².

La ortografía se muestra aún caprichosa, fruto de las vacilaciones e inseguridades de un idioma, cuya ortografía sigue principalmente el criterio fonético. Si durante toda la Edad Media las vacilaciones de las vocales átonas fue una característica constante de los textos literarios, con la llegada del Renacimiento, aunque todavía el vocalismo átono no se ha estabilizado, ya se observa una tendencia hacia una mayor fijeza, al imponerse paulatinamente la norma cortesana.

Desde el punto de vista del estilo, Menéndez Pidal²³ distingue tres épocas para caracterizar la lengua literaria del siglo XVI. Una primera, llamada "época de Nebrija", marcada por la polémica entre las normas

21 PASTOR, J. F., *La apología de la lengua castellana en el Siglo de Oro*, Madrid, 1929; ROMERA-NAVARRO, M., "La difusión de la lengua española en el siglo XVI", *Bulletin Hispanique*, XXXV (1933)204-255; BLEIBERG, G., *Antología de elogios de la lengua española*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1951.

22 ALARCOS, E., *Fonología Española*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 268-281.

23 MENÉNDEZ PIDAL, R., *La lengua de Cristóbal Colón*, Madrid, Espasa-Calpe, "Colección Austral", n. 280, 1942.

toledana y castellana²⁴, y el inicio del influjo italiano; un segundo período, el correspondiente al reinado de Carlos V, en el que se acentúa la influencia italiana, particularmente en el campo léxico; en este período la norma toledana sigue, asimismo, siendo dominante; la claridad expositiva, que huye de la afectación en busca de la naturalidad y la sencillez del habla coloquial, según la frase de Juan de Valdés, "escribo como hablo", se convierte en norma de una parte de la prosa didáctica; la poesía de Garcilaso y la prosa del *Lazarillo de Tormes* pueden ser ejemplos caracterizadores de la lengua literaria del primer Renacimiento. A partir de 1555 hasta 1585, en la perspectiva de Pidal, "la norma cortesana cede a una lengua nacional"²⁵; nuestros místicos expresarán en la nueva lengua una singular experiencia religiosa hasta entonces desconocida en lengua castellana; esto supuso, como es obvio, un notable esfuerzo para traducir al nuevo sistema lingüístico el éxtasis místico. Santa Teresa, con su peculiar estilo literario, y Fray Luis de León, por su actitud de defensa de la

24 Transcribimos algunos párrafos de Pidal en los que se pone de manifiesto esta polémica lingüística: "La disputa principal se levanta —dice Pidal— dentro del mismo reino de Castilla, porque en él no había tampoco unidad lingüística. Fijándonos en la f-, mientras que Isabel la Católica y los castellanos viejos pronunciaban *acer*, *umo*, *ilo*, Nebrija, el preceptista de la lengua, y con él los andaluces y toledanos, ponían, en vez de la f- perdida, una h- aspirada, *bacer*, *bumo*, *bilo*, y al lado de ésta existían otras graves diferencias de pronunciación, de sintaxis y de vocabulario."

"Ahora bien; Toledo era sede reconocida de la cultura desde los tiempos visigodos: desde el siglo XII, en que la escuela de los traductores toledanos renovó la escolástica; desde el siglo XIII, en que Alfonso el Sabio tuvo en aquella ciudad su academia científica. No es de extrañar que la misma reina Católica se sintiese bajo el peso de esa cultura: 'nunca me hallo necia —decía— sino quando estoy en Toledo'. Así que el patrón lingüístico toledano venía a ser para el castellano como el patrón florentino para el toscano [...] En España, frente al toledanismo, se pronuncia el leonés doctor Francisco de Villalobos, al comienzo de su *Diálogo sobre las fiebres interpoladas* (1515), diciendo que él escribe castellano...y no será el de Toledo —añade— aunque allí presumen que su habla es el dechado de Castilla, y tienen mucha ocasión de pensarlo así, por la gran nobleza de caballeros y damas que allí viven; mas deben considerar que en todas las naciones del mundo la habla del arte es la mejor de todas, y en Castilla los curiales no dicen *hacién* por *hacían*, ni *comiën*, por *comían*, y así en todos los verbos que son desta conjugación; ni dicen *albaceha*, ni *ataiforico*, ni otras palabras moriscas con que los toledanos ensucian y ofuscan la pulidez y claridad de la lengua castellana. Esta digresión he hecho aquí, aunque es fuera de propósito, porque las damas de Toledo no nos tengan de aquí adelante por zafios".

"Esta importantísima digresión nos manifiesta que, frente a la opinión divulgada de buscar en la gente cortesana de Toledo, y en especial en las damas toledanas, la norma del bien decir, se alzaban muchos disidentes para afirmar que la norma debía darla el habla del arte, esto es, la literatura. Y el argumento utilizado en esto por Villalobos es de gran peso: los toledanos usaban formas gramaticales y vocablos no recibidos en la literatura; luego el toledanismo no podía aspirar a una total fuerza normativa". *Ibidem*, pp. 51-52.

25 *Ibidem*, p. 73.

lengua castellana, pueden ser consideradas figuras señeras de este período. En este momento, Castilla la Vieja ya impone su norma lingüística por encima de la norma toledana²⁶.

1.8. PANORAMA POLÍTICO-SOCIAL DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL

1.8.1. PANORAMA POLÍTICO

El período que genéricamente se denomina Renacimiento español comienza a finales del siglo XV y concluye a finales del siglo XVI. Políticamente se pueden distinguir tres períodos: reinado de los Reyes Católicos, época de Carlos V, y reinado de Felipe II. Si bien cada una de estas etapas tiene características peculiares, las tres conjuntamente presentan como denominador común el haber engendrado el período de máximo esplendor político en la historia de España.

Los Reyes Católicos (1479-1516) consiguen un gran progreso en la unificación política peninsular que arrastraba desde la época de la Reconquista una desintegración en diversos reinos en los que una nobleza veleidosa y levantisca se convertía en protagonista. Con todo, la unificación de la Península, con la anexión de Portugal, sólo se logrará, aunque efímeramente, con Felipe II en 1580. Junto a la unificación política se logra la unificación religiosa en un momento en el que tres credos (cristianos, judíos y mahometanos), comprometían la unidad espiritual, de consecuencias negativas para la unificación política. La fecha de 1492, cuando el Papa Alejandro VI da el título de Reyes Católicos a Isabel y Fernando, es un momento clave para comprender muchos de los acontecimientos que tendrán lugar a lo largo del Renacimiento. La monarquía española se convierte en brazo secular del papado, de cuya institución consiguen tres privilegios: nombramiento de los obispos, la reforma del clero y la creación de la Inquisición que velará por la unidad de la fe. Esta unificación religiosa tuvo sus contrapartidas en el campo social y económico. La expulsión de los judíos (1492), expertos economistas, repercutió rápidamente, en sentido negativo, en el crecimiento de las riquezas; los conversos sufrirán constantes acechos por parte de la Inquisición, convirtiendo la "limpieza de sangre" en uno de los capítulos más significativos del Renacimiento español. Las repercusiones literarias de este hecho social se irán viendo al tratar los distintos géneros.

²⁶ *Ibidem*, p. 80-82. Para una visión general de la evolución sufrida por la lengua española durante los siglos XVI y XVII, véase LAPESA, R., *Historia de la lengua española* [1942], Madrid, Gredos, 8ª edic., 1980, pp. 265-417.

Carlos V (1517-1556) comienza su reinado con el problema de las Comunidades (1520-21), crisis motivada desde distintos ángulos (animadversión hacia un heredero educado en el extranjero, resistencia de la aristocracia hacia una política centralista, subversión de la burguesía²⁷).

Los problemas religiosos configuran, asimismo, la política durante esta época. De una parte, la corte del emperador será uno de los focos del erasmismo español. El luteranismo marcará, por otra parte, una de las grandes preocupaciones de la política imperial que desembocará en las guerras de religión.

La política exterior imperial se vio, asimismo, comprometida con Francia, cuyo monarca, Francisco I, fue sometido por Carlos V en la célebre "Batalla de Pavía". Sin embargo, el poderío y hegemonía del imperio español produce recelos en las cortes europeas, incluido el Papa Clemente VII. Se producen ahora alianzas para combatir el poderío hispánico. El saco de Roma por las tropas imperiales, en 1527, supuso el mayor saqueo que nunca había sufrido la Ciudad Santa a manos de un emperador cristiano. La literatura dejó constancia de este acontecimiento en el *Diálogo de Lactancio o De las cosas ocurridas en Roma*, escrita por Alfonso de Valdés. La política exterior española sufrirá varios altibajos con las demás cortes europeas; las alianzas son constantes, veleidosas y tornadizas. El problema protestante y la respuesta católica del Concilio de Trento complican una vez más la situación; todo ello termina con el retiro del Emperador en Yuste (1556).

Felipe II (1556-1598) herederá los problemas que se habían fraguado en tiempos de su padre; Francia y el Papado siguen planteando problemas a la política internacional española ("Batalla de San Quintín"); continuar las tareas del Concilio de Trento en la línea que había seguido su padre era también uno de sus objetivos; terminado este concilio en 1563, sus conclusiones tendrán igualmente repercusiones, tanto en lo referente a la fe como en lo relacionado con la disciplina eclesiástica; la aplicación de las doctrinas tridentinas en los Países Bajos propiciará el comienzo de la rebelión; consolidado como defensor de la cristiandad, Felipe II tiene que hacer frente al poderío musulmán ("Batalla de Lepanto"). Finalmente, con Felipe II se logra la tan ansiada unidad peninsular, al anexionarse Portugal en 1580.

1.8.2. CONFIGURACIÓN SOCIAL

Admitida la distinción entre época y estilo como criterios de clasificación o caracterización histórica, hemos de afirmar que el Renacimiento,

²⁷ MENÉNDEZ PIDAL, R., *Idea imperial de Carlos V*, Madrid, Espasa-Calpe, "Colección Austral", n. 172, Madrid, 1940; MARAVALL, J. A., *Las Comunidades de Castilla. Una revolución moderna*, Madrid, Revista de Occidente, 1963.

en los distintos países, no se quedó sólo en lo estilístico-formal, sino que afectó a la propia configuración social.

En España esta característica cobra ciertas peculiaridades que conviene destacar, por la incidencia que tendrán en la creación literaria. Mientras en otros países, por ejemplo en Italia, asistimos a un despegue de una burguesía que apoya el comercio y la industria, en España, por distintas razones, la burguesía no cobró el protagonismo que hubiera potenciado a la economía española. En primer lugar, Carlos V ahoga los intentos de sublevación de la pequeña burguesía castellana y valenciana ("Guerra de las Comunidades y de las Germanías"). La actitud mercantilista de nuestra economía, a base de acumular metales preciosos, sin inversiones en la agricultura o en la industria, hará que España sea una potencia política, pero dependiente en lo económico. Por otra parte, las connotaciones sociales que asociaban el ahorro con el mundo judío hicieron que las actividades financieras fueran mal vistas por el cristiano viejo; la única actividad lucrativa honorable era la agricultura o la ganadería; el labrador rico será ensalzado por la comedia barroca, porque sobre él pesaban los impuestos y las cargas.

La gran convulsión social, sin embargo, que tendrá lugar en el siglo XVI, proviene de los enfrentamientos entre las castas religiosas. ¿Cómo se llegó a esta situación? Durante la Edad Media la tres culturas (cristianos, moros y judíos) que, según A. Castro, configuran lo hispánico, viven en armonía, hasta el punto de que Fernando III el Santo se autodenomina rey de las tres religiones. Esta convivencia empieza a deteriorarse a finales del siglo XIV, una situación que dejó intensa huella en la creación literaria; a lo largo del siglo XV se acrecientan las desavenencias, para terminar con la expulsión de los judíos en 1492, relegando la expulsión de los moriscos al siglo XVII. Emigración o conversión es la opción que se les ofrece en nombre de la unidad religiosa. En ocasiones, esas conversiones, en quienes determinan quedarse, no son sinceras, lo que provoca el recelo y la sospecha de los cristianos viejos, quienes se convierten en la casta religiosa dominante. El apoyo que la política de Carlos V y Felipe II concedió a los cristianos viejos, dentro del maridaje Papado-Corona, con el fin de salvaguardar la unidad de la fe católica, desemboca en la implantación del "estatuto de limpieza de sangre" (1556), celosamente vigilado por la Inquisición. Por este decreto se impide todo acceso a un cargo público a quien no demuestre su no contaminación, en el árbol genealógico, con sangre judía o musulmana. La probanza de limpieza de sangre —así se denominan estos análisis— se convierte en algo común y rutinario. Los procesos inquisitoriales, los juicios y acusaciones públicas se suceden sin cesar, creando un clima de desazón, recelo, desasosiego e intranquilidad social.

No obstante, el converso o cristiano nuevo, a pesar de estar perseguido, se erige en clase dominante, porque son los judíos quienes obs-

tentan el poder económico y cultural. Es ésta una de las paradojas que ofrece la estructura social de los siglos XVI y XVII: la no coincidencia entre casta dominante (el cristiano viejo, que impone una ideología) y clase dominante (el converso que tiene poder económico y, con frecuencia, poder cultural). La transcendencia del problema de castas en los Siglos de Oro se constituye en la gran obsesión de los hombres de aquella época; el honor y la honra, a los que fueron, asimismo, tan sensibles aquellas generaciones, hay que relacionarlos, en gran parte, con esta configuración social. El problema de casta ha marcado incluso a la historia contemporánea. Las apasionadas polémicas entre los dos grandes maestros de la historiografía moderna, A. Castro y Sánchez Albornoz, dejan constancia de ello; célebres son las tesis del primero, al acentuar el papel desempeñado por el conflicto de castas hasta caracterizar toda esta época con el marbete de "edad conflictiva".

1.9. PANORAMA GENERAL DE LA LITERATURA ESPAÑOLA EN EL RENACIMIENTO

Ya nos hemos referido a la dificultad de buscar fechas o acontecimientos concretos para segmentar el comienzo de la literatura renacentista en España. Los criterios adoptados, aunque con una base objetiva, responden más a razones metodológicas. A finales del siglo XV, sobre todo en el último decenio, asistimos a una serie de transformaciones que desembocan en la publicación de *La Celestina* (1499). En algunos manuales ya se considera este gran logro de la literatura castellana como renacentista. Está justificada esta opción. Por nuestra parte, preferimos estudiarla como remate del período medieval, actuando a modo de trampolín entre los tiempos medievales y la nueva época. El mismo problema de asignación plantea en teatro la llamada "Generación de los Reyes Católicos" (Juan del Encina, Lucas Fernández, Torres Naharro y Gil Vicente), así como determinados géneros de la lírica tradicional, por ejemplo, los romances y villancicos que se engendran en la época medieval, pero cuyas compilaciones musicalizadas, testimonios positivos del género, pertenecen al siglo XVI. Una vez más, nos encontramos con el insoluble problema de la periodización literaria, que no permite una segmentación rígida e inflexible.

Los criterios políticos han sido utilizados para distinguir dos etapas en el Renacimiento español: un primer Renacimiento que coincidiría con el reinado de Carlos V, época en la que el Renacimiento se muestra más receptivo a los influjos extranjeros. Garcilaso y su escuela podrían tomarse como ejemplificación. Durante el segundo Renacimiento, época de Felipe II, ante los peligros amenazadores de la reforma protestante, la cultura española se repliega sobre sí misma (nacionalización); es el gran momento de la corriente ascético-mística (Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León).

El final del siglo XVI sirve de puente entre el Renacimiento y el Barroco, con una entidad propia que se conoce con el nombre de Manierismo, cuyos problemas críticos se expondrán en el capítulo introductorio al Barroco.

Los criterios generacionales fueron, asimismo, utilizados para facilitar una visión global del Renacimiento español. Desde esta óptica, se pone el comienzo del Renacimiento en la llamada "generación de los Reyes Católicos"; este criterio sirve para estudiar conjuntamente a autores muy afines, por ejemplo en el teatro, como Juan del Encina, Lucas Fernández, Torres Naharro o Gil Vicente. La poesía italianizante en la primera mitad del siglo XVI puede estructurarse bajo la llamada "generación de Garcilaso", cuyos componentes, además del jefe de grupo que da nombre a la generación, serían autores como Boscán, Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña y Gutierre de Cetina. El misticismo puede, a su vez, constituir una generación literaria, esbozada ya por Menéndez Pidal bajo la denominación de la "generación de los grandes místicos".

Sin embargo, la segmentación por géneros es, sin duda, la más usual en los manuales de historia de la literatura: lírica, novela, épica, drama. La poesía lírica en la primera mitad del siglo XVI está marcada por dos grandes corrientes. Una de tipo tradicional (villancicos, romances, poesía cancioneril); otra, que imitará la lírica culta italiana, conocida como "poesía italianizante", iniciada por Boscán, siendo su máximo representante Garcilaso; por último, la lírica ascético-mística, es un fenómeno literario típicamente español.

La novela, tenuemente esbozada en la Edad Media, adquiere su madurez en el Renacimiento, revistiendo varias modalidades o subgéneros; la novela sentimental, que conoce su máximo esplendor en el siglo XV, continúa, aunque con visos de inevitable decadencia, durante el siglo XVI; por el contrario, la novela de caballerías, cuyo origen se sitúa en la Edad Media, alcanza su máximo apogeo y difusión en el primer Renacimiento; la novela picaresca, genuino muestrario de narrativa renacentista, tiene en el *Lazarillo de Tormes* su principal ejemplificación; la novela pastoril, fruto del neoplatonismo filosófico, utilizará la idealización de la naturaleza y la introspección psicológica como marco del discurso narrativo; la novela bizantina, de tradición helenística, conjuga la intriga amorosa con el relato de viajes; por último, la novela morisca incorpora al moro como amador digno y galante, dentro de la idealización del mundo árabe, tradición que con anterioridad se había iniciado en el romancero.

El teatro renacentista tendrá varias vertientes; una tradición secular, que arranca del drama litúrgico medieval, desembocará en la égloga renacentista para adquirir un fuerte carácter popular, mediante el influjo italiano, primero con Lope de Rueda, para terminar con la implantación de la comedia barroca; un teatro universitario y académico, fuertemente

elitista, de minorías, vinculado a los colegios de los jesuitas, que utiliza la tragedia clásica como fuente de inspiración; finalmente, un teatro religioso desarrollará los géneros medievales del "Officium pastorum" y del "Quem quaeritis in sepulchro?" que desembocarán en los "Autos de Navidad" y los "Autos de la Pasión", que, junto con determinadas dramatizaciones de pasajes bíblicos del Antiguo Testamento, configuran el *corpus* más importante del teatro religioso renacentista (*Códice de autos viejos*), preámbulo de lo que será el gran teatro religioso del siglo XVII.

La épica culta, género específico del Renacimiento, se inspirará en fuentes latinas (Virgilio y Lucano) e italianas (Ariosto y Tasso); nace al calor de la Contrarreforma (época de Felipe II) y tratará de exaltar conjuntamente el espíritu nacional y la religiosidad, según los moldes tridentinos.

Un género típicamente renacentista son los diálogos, estructura narrativa utilizada en determinadas obras de ideología erasmista, así como de los catecismos.

La historia tuvo amplia difusión en el siglo XVI; particular interés tienen las "crónicas de Indias", relatos que tienen como núcleo narrativo las vicisitudes de la conquista americana.

La prosa ascética y mística, junto con la poesía del mismo signo, constituye una de las manifestaciones más peculiares de nuestra literatura religiosa; su mayor apogeo coincide con la implantación de la Contrarreforma; en este mismo sentido conviene tener en cuenta la literatura a lo divino, coincidiendo con las reformas tridentinas; es un intento de cristianizar todos aquellos elementos paganos que se habían introducido en el primer Renacimiento; todos los géneros conocen estas versiones a lo divino, desde la poesía de Garcilaso hasta la comedia hagiográfica, en la que el santo es una especie de héroe épico, sin olvidar las versiones divinas de las "Dianas"; la impronta del Concilio de Trento, cuyas doctrinas se difunden en los círculos más allegados a la Compañía de Jesús, es innegable.

V.1. EL SIGLO XVII. COORDENADAS HISTÓRICAS Y CULTURALES

V.1.1. EL MARCO HISTÓRICO DE LA DECADENCIA.
LOS AUSTRIAS MENORES

La mayoría de los estudiosos que intentan apuntar un rasgo característico para el siglo XVII español se inclinan por señalar el pesimismo, la sensación de crisis, que suele asociarse a la pérdida de la hegemonía española. Se agudiza la despoblación y la pobreza. Las riquezas que llegan de Indias no producen bienestar: las disfunciones en el sistema económico impulsan el aumento de la inflación, y no existen inversiones productivas, bloqueadas por barreras sociales e ideológicas que consideran infame el trabajo manual hasta el punto de que sólo los plebeyos pueden ejercerlo. El general sentimiento de desorientación en distintas vertientes de la visión del mundo barroca, influye sin duda en la creación literaria.

La primera etapa política del siglo corresponde al reinado de Felipe III y sus validos, el duque de Lerma y el de Uceda. La misma institución del valido apunta a la búsqueda de un nuevo mecanismo de gobierno, que en el caso de los privados de Felipe III no parece tener éxito. Esta fase se caracteriza por la política pacifista (paz con Inglaterra, Tregua de los Doce años con los holandeses, firmada en 1609,...) no aprovechada todo lo que hubiera sido necesario para la reorganización del país. La corrupción de los estamentos del gobierno y de los validos es grande. La expulsión de los moriscos en 1609 tampoco trae precisamente beneficios, sino consecuencias económicas lamentables, amén de la radicalización de ciertas posturas represivas y de persecución social e ideológica que incide en la percepción global de esta "edad conflictiva", por usar un término consagrado por Américo Castro.

Con la subida al poder de Olivares, a la muerte de Felipe III y la coronación de Felipe IV, la situación toma nuevos rumbos. En los *Grandes anales de quince días* recoge Quevedo algunos detalles de la transición del poder, llena de conflictos y de esperanzas. Se organiza la persecución de los corruptos, y Lerma escapa a duras penas haciéndose nombrar cardenal para eludir la jurisdicción ordinaria con la inmunidad eclesiástica. El conde de Villamediana lo comenta satíricamente: "Para no morir ahorcado/ el mayor ladrón de España/ se vistió de colorado".

El Conde Duque de Olivares¹ intenta poner en práctica un conjunto de medidas regeneracionistas, que despiertan muchas expectativas. La *Epístola satírica y censoria* de Quevedo (a veces absurdamente interpre-

¹ El mejor estudio sobre el periodo y el personaje es el de ELLIOT. Véase la bibliografía.

tada como crítica a Olivares) es el mejor ejemplo literario de esta esperanza en una renovación de la patria.

El proyecto de Olivares, como ha resaltado Elliot, resultaba al fin incongruente, en tanto pretendía perpetuar el esquema de los rígidos estratos sociales, dominado por la clase nobiliaria (en ese sentido apoya también Quevedo sus propuestas). Semejante postura supone una especie de recuperación de un mundo arcaico, de idealización medievalizante (la restauración de la Castilla épica) a la vez que se pretende, en una vía opuesta, la modernización que no se conseguirá, perdiendo España el ritmo frente a la naciente revolución industrial de la Europa central.

Los problemas de política interior se agravan con los conflictos exteriores. El apoyo a la casa de Austria en la Europa central implica a España en la guerra de los Treinta años. La economía no había mejorado sustancialmente y las nuevas empresas militares sangran las arcas del país.

La piratería en las rutas americanas acumula problemas. Momentáneos triunfos militares (la famosa batalla de Nordlingen, en 1634, que provocó la escritura de diversas comedias) agravan a la postre el panorama al provocar la intervención de nuevos enemigos: Francia se suma a la guerra, y cinco años después de Nordlingen llega la derrota de las Dunas.

Los reinos de Portugal y Cataluña se sublevan en 1640, y la posición del privado se tambalea. El año de 1643 asiste a la derrota de Rocroi y a la caída de Olivares. La paz de Westfalia de 1648 marca simbólicamente el final del poder español.

Carlos II sube al trono en 1665, con Mariana de Austria en el ejercicio de la regencia. La depresión continúa, aunque hay atisbos de recuperación económica en las dos últimas décadas del siglo. La monarquía de los Austrias, sin embargo, está ya condenada. Carlos II se revela incapaz de engendrar descendientes y su flaca salud y pocas condiciones para el gobierno desembocarán a su muerte en la guerra de sucesión que traerá a España la dinastía borbónica francesa.

V.1.2. LOS PROBLEMAS ECONÓMICOS

El factor de crisis más importante, posiblemente, es el económico. El *leit motiv* del XVII es "no se halla un cuarto". Ya se han señalado algunas deficiencias básicas del sistema vigente: reparto desproporcionado de la riqueza, con unos pocos nobles detentadores de la mayor parte de bienes y rentas, numerosos campesinos miserables, gran cantidad de clero (en parte impulsados por la búsqueda de una mínima estabilidad económica), mala distribución de las obligaciones fiscales que recaían sobre los más pobres (los nobles estaban exentos, como el clero)...

Las necesidades de ingresos para costear las campañas militares obligan al gobierno a enajenar determinados derechos fiscales, ceder la re-

caudación de los impuestos, vender los oficios de jueces o escribanos, aumentar el número de grandes y crear nobles a cambio de dinero... oficios y aumentos que lógicamente buscan luego resarcirse de su inversión explotando al máximo a los que se hallan debajo de ellos.

La política monetaria no funcionaba mejor. La moneda de cobre o de vellón, de valor inferior al nominal, no era querida por nadie. El resello (aumento del valor nominal) la depreciaba todavía más en la práctica cotidiana.

Varias malas cosechas y epidemias contribuyen a diseñar una época de graves problemas, con las naturales variaciones a lo largo del siglo. La conciencia de crisis, sin embargo, repetidamente subrayada por Maravall y otros estudiosos, se instala en la visión del escritor aurisecular.

El fenómeno de los arbitristas (tratadistas que proponen soluciones a los problemas nacionales) es característico del siglo. Lo que me interesa señalar ahora (luego trataré de la literatura de arbitrios) es cómo la proliferación de los arbitrios es claro síntoma de la preocupación y de la conciencia de necesidad de soluciones.

V.1.3. PROBLEMAS SOCIALES. LA EDAD CONFLICTIVA. EL DOMINIO DE LA NOBLEZA

Es el Barroco un periodo de honda crisis social. La discriminación de las castas venía de antiguo y sufría altibajos desde la Edad Media. En el XVII se produce un recrudecimiento de los conflictos. La expulsión citada ya de los moriscos en 1609 es una significativa manifestación. Los estatutos de limpieza de sangre, asistemáticamente aplicados, son otro síntoma de la discriminación que opera ideológicamente con gran intensidad en la vida cotidiana y social. Para alcanzar determinados rangos y niveles sociales o ingresar en el clero, en los colegios universitarios o en las escalas del funcionariado palatino, es preciso demostrar que se es limpio de sangre, cristiano viejo, sin mezcla de moros o judíos. Buena parte de la novela picaresca trata precisamente del problema de la ilegítima ascensión social de los conversos: otro síntoma de la agudización conflictiva.

Frente a los marginados (moriscos, judíos, pero también negros —en el sur, Sevilla, sobre todo, abundan—, pobres, etc.) se erige la clase de la nobleza como cima de la estructura social. El absolutismo monárquico apoyado en la aristocracia impone su visión de la realidad orientada a mantener el sistema, con general aquiescencia de la población que comparte, *grosso modo*, la perspectiva impuesta por la nobleza. No significa que no haya oposición política² (más de la que normalmente se recono-

² Ver MARAVALL, *La cultura del Barroco*, 99 y ss., sobre las protestas y represión; los predicadores critican al gobierno, se reparten panfletos y pasquines, y el fantasma de la sedición es frecuente.

ce en la tópica descripción de una España ideológicamente monolítica), pero el grado de homogeneidad en los valores es notable.

En la literatura la presencia de la monarquía y de la aristocracia (desde su misma función de mecenas) es constante.

Otras capas de la población (los formantes de las clases medias o burguesía) y el pueblo llano, quedan subordinadas, y sobre todos influyen las aspiraciones a ingresar en el estamento superior: la situación es compleja, y se trasluce en piezas literarias como *El alcalde de Zalamea*, por ejemplo. Por un lado está el labrador (representado en la comedia calderoniana por Juan Crespo) que desea ingresar en las filas con ejecutoria (aunque sea comprada), lo cual supone una serie de privilegios (entre ellos estar exentos de impuestos y otras servidumbres, como la del alojamiento de la soldadesca); por otro, están ciertos niveles inferiores de esa nobleza convertidos ya en parásitos de una sociedad en la que no encuentra acomodo su inutilidad social: el ridículo don Mendo es su símbolo en la comedia de Calderón. Por su parte Pedro Crespo, labrador rico, es un avatar de esta figura, muy importante en la época, y que Noël Salomón ha estudiado en un libro fundamental, en su complejidad de dimensiones y función. Para Maravall la frecuencia de este labrador rico en el teatro lopesco obedece precisamente al deseo de alentar una política favorable a un grupo en el que descansa buena parte de la hacienda real.

A la vez que se desprecia ideológicamente el dinero (sobre todo el dinero que procede de los negocios, comercio, industria y actividades económicas no agrícolas) se subraya el poder del mismo, enorme sin duda, como siempre, pero sentido de manera extrema por la mentalidad barroca. Poderoso caballero es don Dinero, y el conflicto entre nobleza y riqueza perceptible, aunque sin duda los grandes títulos de la aristocracia concentran ambos.

V.1.4. LA CULTURA DEL BARROCO. SOBRE LA VISIÓN DEL MUNDO DEL XVII

Maravall³ ha trazado en un libro magistral, con todas las matizaciones que se quiera, el universo cultural del hombre barroco, y a sus páginas remito para mayores ampliaciones. Escribe en las primeras páginas de su libro: "la economía en crisis, los transtornos monetarios, la inseguridad del crédito, las guerras económicas [...] la vigorización de la propiedad agraria señorial y el creciente empobrecimiento de las masas, crean un

3 *La cultura del Barroco*, cita en p. 29.

sentimiento de amenaza e inestabilidad [...] que están en la base de la gesticulación dramática del hombre barroco".

La sensación de crisis histórica conduce a una solución situada en el plano de la contemplación ascética y el rechazo del mundo y sus tráfigos. Como es obvio esta descripción es generalizante y simplificadora: el fenómeno antes mencionado de los arbitristas, y la preocupación por la revuelta popular (que asoma en numerosos textos, desde los mismos preceptistas dramáticos que defienden la utilidad de la comedia como válvula de escape a las novelorías y novedades del vulgo), son muestra de que no todo es resignación. Pero es notable la frecuencia de los motivos del desengaño y la vanidad de la vida, la conciencia de fugacidad y fragilidad, la impalpable separación entre la realidad y la apariencia, el escepticismo fundado en lo vano de la existencia humana en este mundo.

No es extraño que el Barroco español proponga una recuperación cristiana de las doctrinas estoicas. Replegado sobre sí mismo, el hombre del Barroco busca la paz en su despojamiento de las pasiones y de las ambiciones. Esto es lo que rige la actitud intelectual, que la vida cotidiana impondrá también sus condiciones. De cualquier modo la palabra *sosiego* es clave en la mentalidad barroca. Sosiego que se busca también en los placeres sencillos de una vida apartada: la frecuencia del *beatus ille*, que comento después en los capítulos de la poesía, revela claramente semejante disposición.

Una nueva dicotomía conflictiva se establece entre la llamada de los sentidos y la calidad ilusoria de lo que certifican. Es significativo que una cultura con semejante conciencia de las dimensiones ilusorias de la experiencia, se aficione en extremo a los experimentos de ilusionismo, y en suma, esté marcada por lo que ha llamado Emilio Orozco el desbordamiento expresivo y la teatralización de la vida. El desbordamiento expresivo está acorde con la principal función del arte barroco: el mover, que se sobrepone a las tradicionales exigencias del *delectare* y *prodesse* horacianos.

Otro aspecto importante y relacionado con lo anterior es la urbanización de la cultura barroca: se concentran masas notables de población en las ciudades, aunque el 90% de los habitantes sigan viviendo en el medio rural. Maravall ha calificado al Barroco como la primera cultura de masas, y la primera, por tanto, que se sirve de resortes de acción masiva.

La crisis de la realidad produce desorientación, subrayada por los nuevos descubrimientos científicos, como las tesis de Galileo, que despojan a la Tierra de su papel central en el universo. En esa desorientación se asienta una tendencia confusa a elogiar la novedad al mismo tiempo que se refuerzan las actitudes conservadoras. La novedad intrascendente, en tanto mecanismo de sorpresa, se acepta; la "novedad" en contexto político o ideológico es siempre negativa: el vocablo *novedad* tiene en el XVII claras connotaciones subversivas.

V.2. EL BARROCO LITERARIO. EL SIGLO DE ORO. NOCIONES TERMINOLÓGICAS Y CONCEPTUALES

V.2.1. GENERALIDADES

El concepto de *Barroco* es relativamente reciente en la historiografía literaria. Hoy están ya establecidas la etimología y la historia del término. Se acepta corrientemente que el vocablo procede del portugués, donde se llamaban barrocas (o berruecas) ciertas perlas de forma irregular. Con ese significado aparece en los textos del Siglo de Oro. Hacia mediados del XVIII se aplica al campo de las artes, y en el XIX se fija ya en sentido específico para designar las artes del XVII, a las que se caracteriza por la extravagancia, la exageración, la irregularidad. En 1855 Jacobo Burckhardt en *Der Cicerone* dedica un estudio importante al barroco. Carducci en 1860 parece ser el primero que lo aplica a la literatura. La primera descripción sistemática es la de Wölfflin en sus famosos *Principios fundamentales de la historia del arte* (1915) donde lo opone al Renacimiento y señala como rasgos principales el paso de lo lineal a lo pictórico, de la visión de superficie a la visión en profundidad, de la forma cerrada a la abierta, de la multiplicidad a la unidad...



Fachada de la Clero de Salamanca, ejemplo de arquitectura barroca

V.2.2. SIGLO XVII Y SIGLO DE ORO

Una calificación habitual para el XVII, que se maneja en manuales y repertorios, es la de "Siglo de Oro"⁴, que empezó a acuñarse por los historiadores y críticos de la Ilustración, aunque los ilustrados aplicaban el rótulo al XVI. El término "Siglo de Oro" se abre camino durante el siglo XIX como titulación discutible, pero necesaria. Menéndez Pelayo y los liberales como Sanz del Río o Américo Castro no se deciden a utilizarlo con intensidad, por diversos motivos, hasta que el nuevo impulso alemán de Vossler y Pfandl, y el español de la generación del 27 lo consolidan en nuestra historia literaria. Hoy convive con otros, usados a menudo para el conjunto de los siglos XVI y XVII y sentidos como más adecuados, en especial el de "Edad de Oro", "Siglos de Oro" o "Época áurea"⁵, si lo que se desea es referirse al Renacimiento y Barroco. Los límites y el concepto mismo del periodo han sufrido variaciones a lo largo de los años.

Está comúnmente aceptado hoy que el núcleo del llamado Siglo de Oro es el XVII, pero sin que sea posible dejar fuera al XVI. Pfandl se enfrentó a esta situación, titulando su libro *Historia de la literatura nacional española de la Edad de Oro* (en 1929). La Edad de Oro la colocaba entre 1550 y 1681, distinguiendo también entre política y literatura: si en la primera la hegemonía española corresponde al XVI, en la literatura es la etapa que va desde Felipe II hasta 1681 (año de la muerte de don Pedro Calderón de la Barca) la fundamental: casi siglo y medio, que puede llamarse "Edad de Oro".

Dejando simplemente planteados todos estos problemas, quizá pudiesen establecerse los siguientes puntos:

- a) En términos generalizantes y amplios, el Siglo de Oro inicia su camino en el reinado de los Reyes Católicos.
- b) La primera etapa del Siglo de Oro se puede identificar con el Renacimiento, que ocuparía el reinado de los Reyes Católicos y el de Carlos V.

⁴ Sigo en esta caracterización algunos aspectos del lineamiento general de J. M. ROZAS, "Siglo de Oro: historia de un concepto": cfr. *Historia de la literatura española de la Edad Media y Siglo de Oro*, Madrid, UNED, 1978. Ver también F. ABAD NEBOT, "Materiales para la historia del concepto Siglo de Oro en la literatura española", *Analecta Malacitana*, III, 1980, 309-30.

⁵ "Siglos de Oro" se usa, por ejemplo, en la *Historia y crítica de la literatura española*, dirigida por Francisco RICO; *Edad de Oro* se llama la revista especializada dedicada a esta época, de la Universidad Autónoma de Madrid; "Época áurea" propone J. L. ALBORG en su *Historia de la Literatura Española*. La Asociación profesional que agrupa a los estudiosos de los siglos XVI y XVII se denomina "Asociación Internacional Siglo de Oro" (AISO).

c) El final convencional del Siglo de Oro suele colocarse en la muerte de Calderón, 1681.

d) En ciertos contextos extendidos se usa *Siglo de Oro*, en sentido restringido y específico referido al XVII, que es una de las acepciones corrientes del sintagma.

V.2.3. LAS GENERACIONES BARROCAS

Otro de los criterios que puede aportar hitos pedagógicos en la segmentación periodizadora, es el de las generaciones. En el Barroco las dos generaciones centrales están dominadas por las figuras de Lope, Góngora y Quevedo, precedidas por una anterior en la que Cervantes constituye la cima, y continuadas por la que tiene a Calderón como máxima cumbre. La primera generación asiste al auge de la novela: Cervantes, Mateo Alemán, Espinel... escriben sus novelas en este momento en que se cultiva la picaresca, la novela corta y el *Quijote* abre caminos múltiples a la narrativa posterior.

La segunda generación (los nacidos hacia 1560) queda definida por la creación de la comedia nueva: Lope de Vega, Guillén de Castro, Gaspar de Aguilar... y por el surgimiento de una lírica que elabora la herencia renacentista con experimentos tan renovadores como la obra de don Luis de Góngora. En estas fechas nacen las tendencias, grupos y escuelas señaladas por los manuales: gongorismo, clasicismo andaluz, escuela clasicista aragonesa...

En la tercera generación se consolidan las formas de la anterior. No hay nuevas aportaciones revolucionarias como las de Góngora. Abundan las polémicas y discusiones sobre la validez de la poesía del cordobés. Se afirma el teatro lopesco. Descuella sobre sus compañeros Quevedo, "más que un hombre, una dilatada literatura" como lo ha descrito Borges, que supone en su obra una especie de síntesis barroca concentrada y total.

Y en la cuarta generación (nacidos hacia 1600) la novela entra en decadencia, lo mismo que la lírica, mientras el teatro vuelve a alcanzar una cima con Calderón de la Barca.

V.3. LA ESTÉTICA LITERARIA DEL BARROCO. ACERCAMIENTO AL CONCEPTISMO

V.3.1. RASGOS GENERALES DEL ESTILO BARROCO

Parte de la estética literaria coincide con la estética general del arte barroco. Son conocidas, y no me extenderé en ellas, las caracterizaciones

que insisten en la extremosidad, la exageración, la ruptura de los equilibrios renacentistas⁶, en la búsqueda de la conmoción del receptor. El artificio, la elaboración retórica, la sorpresa, todas las modalidades de figuras estilísticas basadas en la antítesis, la metáfora violenta, desempeñan funciones esenciales en los objetivos expresivos del periodo.

Los valores sensoriales tienen enorme importancia. La inestabilidad se expresa a través de metáforas y símbolos reiterados: las metamorfosis, los símbolos evanescentes del agua, el humo, viento, nube... Pero una revisión somera de los mecanismos conceptistas revelará con más claridad el modo de funcionar de la literatura barroca y sus objetivos estéticos.

V.3.2. EL CONCEPTISMO Y LA RECEPCIÓN DEL TEXTO BARROCO. LA TAREA DEL DESCIFRAMIENTO

Señalaré de entrada que la base de casi toda la literatura barroca es el conceptismo⁷, lo que hace conveniente intentar definir en qué consiste tal poética, para lo cual partiré de la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián.

La estética de la agudeza valora sobre todo el *ingenio*. Gracián insiste: "es la agudeza pasto del alma"; "es la sutileza alimento del espíritu..." Cuanto más difícil, mayor será la agudeza de un texto y por ende el placer en descifrarlo. Esta doctrina de la dificultad es esencial para modelar la actitud receptiva lectora; Gracián: "cuanto más escondida la razón y que cuesta más, hace más estimado el concepto". Dificultad que distingue a los conceptos de las figuras retóricas tradicionales, mero primer grado estilístico sobre el que se elaboran las complejidades conceptuosas.

Exige la literatura barroca un lector activo e ingenioso, capaz de descubrir las relaciones entre los objetos que construyen el poema.

Para descifrar un texto necesitamos conocer las claves que lo han cifrado. Son de dos tipos:

- 1) claves de competencia de los mecanismos de producción (conceptismo)
- 2) claves de la situación cultural e histórica en que el texto se inserta; tradición literaria e intertextualidad.

Ambos tipos de claves son necesarios pero no hay que confundirlos. Se puede ser capaz de leer sin dificultad a través de las técnicas concep-

⁶ Ruptura que se produce a través de la fase manierista. El problema del manierismo, que afecta esencialmente a la lírica, lo trato en la introducción a la poesía del XVII.

⁷ Para la relación conceptismo-culteranismo, operativa sobre todo en la poesía remito a la introducción al capítulo correspondiente. Avanzo que el culteranismo es una variedad del conceptismo básico y general. Afecta sobre todo a los movimientos poéticos y en el capítulo de la poesía lo trataré.

tistas, pero puede carecerse de la competencia cultural necesaria para darse cuenta de que allí hay un concepto.

V.3.2.1. La estética de la agudeza

El conceptismo se funda en técnicas de ocultación y multiplicación de sentidos. La base de estas técnicas es la correspondencia que se resalta en la definición gracianesca de concepto "acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos", definición que engloba una inacabable variedad de mecanismos. Modos relevantes son la agudeza de concepto que "consiste más en la sutileza del pensar que en las palabras" y la verbal, que consiste más en la palabra. Dentro de la conceptual se establecen nuevas divisiones, según el tipo de relación (positiva/negativa) entre los correlatos (u objetos puestos en contacto) y según la categoría de estos correlatos. Tendremos, pues, entre otras clases, agudeza de conformidad y de discordancia. La de conformidad puede ser: a) de proporción, que se establece cuando hay una relación de conformidad entre un sujeto y alguno de sus adyacentes propios (llamando adyacentes a cualquiera de las circunstancias del sujeto, como atributos, lugar, causas, efectos...), y b) de semejanza, en la que se carea el sujeto no ya con alguno de sus adyacentes sino con otro término distinto⁸.

En el segundo grupo de agudeza de discordancia se integran todo tipo de relaciones negativas. Cualquier antítesis, desemejanza, contrariedad, etc., cabe en este grupo.

Un nuevo tipo de agudeza es la que llama Gracián la agudeza de ponderación misteriosa, que consiste en elevar un misterio, un reparo, y dar luego una solución ingeniosa.

Hay otras muchas agudezas conceptuales: será preciso retener al menos la alusión, que consiste en apuntar a algo no de modo directo sino a través de un rodeo.

Las formas básicas de la agudeza verbal son las dilogías (un significante con dos significados simultáneos), la antanacosis (repetición de un significante con un significado distinto cada vez), disociación (partir una palabra para que cada parte tenga significado nuevo independiente), políptote (juego con los mismos términos sometidos a distintos accidentes gramaticales), derivación o figura etimológica (juego con términos de la misma familia etimológica), paronomasia (juego con significantes que sólo se diferencian en un fonema, y en general, juego con significantes que se parecen lo bastante como para ser percibida esa semejanza), calambur (formación contextual de una palabra con elementos de otras) y

⁸ Para estas categorías de conceptos que ahora no puedo detenerme a ejemplificar y comentar con más detalle, ver mi *Poesía satírica burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsá, 1984, donde los comento a propósito de los textos quevedianos.

retruécano (juego de dos frases formadas con los mismos elementos o aproximadamente iguales pero con distinto régimen y funciones gramaticales y distinto orden en la frase).

Éstas y otras formas de agudeza que ahora eludo constituyen las fórmulas básicas de producción del texto. Tenerlo en cuenta a la hora de interpretarlo puede ser una guía. Tomemos un ejemplo de Pantaleón de Ribera, que escribe al duque de Lerma desde su lecho de enfermo (sabemos enseguida que tiene sífilis, por la mención tópica en el primer verso —"Desde la zarza, señor"—, de la zarza o zarzaparrilla, que se usaba como medicina contra este mal); dicho sea de paso, si no se sabe que la zarzaparrilla se utilizaba como medicina no se puede descifrar la alusión jocosa: el desconocimiento de la clave histórica (hoy no se usa la zarzaparrilla para este fin) supone falta de competencia para la interpretación del texto. Pero volvamos al ejemplo prometido de Pantaleón:

Hierros ha obrado en mi cura
un médico del perrillo
tales que dejar pudieran
a un avestruz ahíto.

Es un fragmento típicamente conceptista que maneja la dilogía de *hierros* "yerros, errores" y "metales", para ponderar la necedad del médico, que ha cometido tantos yerros que dejarían harto a un avestruz, ave que según la creencia común podía digerir el metal. A causa de esa ignorancia se le puede llamar médico del perrillo, por alusión (nuevo problema de competencia cultural) a las famosas espadas del perrillo, que se mencionan en el *Quijote* y otros muchos textos barrocos. Las fabricaba Julián del Rey, famoso espadero toledano y tenían un perro grabado en la hoja: lo que importa es que el chiste asimila al médico a un arma mortífera: como una espada, sirve para matar.

El ejemplo da pie a plantear otro problema: el de la reconstrucción del código o códigos históricos, literarios y culturales.

V.3.2.2. La reconstrucción de los códigos

Tomemos, por escoger una ilustración concreta, el problema de la risa. La risa es cambiante en la historia. El cambio del código ideológico, por ejemplo, cambia completamente los modos y objetos de la burla. Para el Siglo de Oro una de las fuentes fundamentales de la comicidad es la escatología: evitar su análisis como a menudo han hecho algunos críticos por considerarla una degeneración de lo cómico es mutilar este universo burlesco.

En general, deberemos tener cuidado en no sustituir los códigos pertinentes por otros anacrónicos.

Para reconstruir el código necesitamos las claves, a menudo muy alejadas ya de nosotros, o perdidas en ocasiones. Tomemos otro territorio

de la literatura barroca, el abundantísimo de la poesía de academia: proliferan composiciones de circunstancias, llenas de alusiones y referencias concretas a personas, hechos o detalles de la vida cotidiana o del desarrollo de las propias academias, muy difícilmente recuperables.

Cualquier personaje, costumbre, objeto o vocablo puede tener para el oyente o lector del XVII un sentido evidente, pero oscuro para el receptor del siglo XX. Objetos como linternas; mangos de cuchillo, calzadores o tinteros no podían pasar desapercibidos en su capacidad de aludir al cornudo, pues se hacían de cuerno. La palabra *esperar* o las menciones de tocino o cerdo aludían al judío, etc.

Añádase otra serie de dificultades que provienen de la censura. La actividad censoria afecta sobre todo a los textos satíricos. Es frecuente el caso de un editor escrupuloso que modifica pasajes que le parecen irreverentes. González de Salas, el amigo de Quevedo que editó la mayor parte de su poesía en *El Parnaso español*, recortó algunos poemas en los que Quevedo, según González de Salas, se había pasado de lo prudente. Algo semejante hace Pellicer de Tovar al editar las poesías de Pantaleón de Ribera; en el prólogo a los curiosos declara: "hallé sus obras con necesidad de mucha esponja y así cercené algunas inútiles para la opinión del poeta, otras poco decentes para la publicidad de la estampa, y otras sensibles para algunos personajes a quienes manchaba la tinta de sus burlas [...] Por esto corregí lo deslizado de la pluma, enmendando versos enteros, mudando nombres y deslumbrando indicios".

Otra clase de elementos muy vivos en el XVII y bastante perdidos hoy son los materiales folclóricos, empezando por el refranero y siguiendo por alusiones a fiestas, cuentecillos, etc.

Súmese el fenómeno de la intertextualidad (una de sus variantes es lo que llama Gracián agudeza por acomodación de lugar antiguo). El poeta del Barroco es generalmente un poeta culto que conoce bien la literatura antigua y quiere lucir su ingenio y su erudición. Muchos de estos poetas recogen sus conocimientos de polianteas, silvas de varia lección y repertorios de anécdotas, frases célebres, zoología, emblemática, etc. Al menos deberemos tener en cuenta la literatura grecolatina para la literatura moral y satírica; toda la poesía petrarquista italiana para los géneros amorosos; la Biblia y Padres de la Iglesia para la literatura moral, religiosa y de reflexión política; la lírica tradicional y el Romancero viejo como fuentes de textos parodiados o glosados y adaptados en el teatro y en las corrientes de la poesía de tipo popular, etc.

En suma, la tarea de leer los textos del XVII es una tarea difícil, exigente, y que requiere una voluntad de indagación y exégesis de la que pueda sacarse (Góngora *dixit*) el placer especulativo y activo.

V.4. BIBLIOGRAFÍA

V.4.1. INTRODUCCIÓN GENERAL A LOS PROBLEMAS DEL S. XVII

- ABELLÁN, J. L., *Historia crítica del pensamiento español, II: la Edad de Oro (Siglo XVI) y III: Del Barroco a la Ilustración (Siglos XVII y XVIII)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, 1981.
- BENASSAR, B., *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983.
- CARILLA, E., *El barroco literario hispánico*, Buenos Aires, Nova, 1969.
- CASALDUERO, J., "Algunas características de la literatura española del Renacimiento y del Barroco", en *Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1973.
- CASTRO, A., *De la edad conflictiva*, Madrid, Taurus, 1976.
- GIORANESCU, A., *Le masque et le Visage. Du baroque espagnol au classicisme français*, Genève, Droz, 1983.
- CHEVALIER, M., *Tipos cómicos y folklore. Siglos XVI-XVII*, Madrid, Edi-6, 1982.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Instituciones y sociedad en la España de los Austrias*, Barcelona, Ariel, 1985.
- ELLIOT, J., *España y su mundo, 1500-1700*, Madrid, Alianza, 1990.
- , *El conde duque de Olivares*, Barcelona, Crítica, 1990.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *La sociedad española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1989.
- JOVER, J. M., ed., *Historia de España, XXVI. El siglo del Quijote*, Madrid, Espasa Calpe, 1986.
- MARAVALL, J. A., *La cultura del barroco*, Barcelona, Ariel, 1981.
- OROZCO, E., "Características generales del s. XVII", en *Historia de la literatura española*, (Diez Borque coord.), Madrid, Taurus, 1980, II, pp. 391-522.
- OROZCO, E., *Introducción al Barroco*, Granada, Universidad, 1988.
- PÉREZ, J., "La crisis del siglo XVII", *Edad de Oro, I*, 1982, pp. 35-42.
- ROZAS, J. M., "Siglo de Oro: historia de un concepto; la acuñación del término", en *Estudios del Siglo de Oro. Homenaje a F. Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 1984, pp. 413-28.

V.4.2. INTRODUCCIÓN A LA LECTURA DE LOS TEXTOS BARROCOS

V.4.2.1. Metodología

- ARELLANO, I., "En torno a la anotación filológica de textos áureos y un ejemplo quevediano: el romance *Hagamos cuenta con pago*", *Críticon*, 31, 1985, 5-43.
- GRACIÁN, B., *Agudeza y Arte de Ingenio*, ed. CORREA CALDERÓN, Madrid, Castalia, 1969.
- PERIÑÁN, B., "Lenguaje agudo entre Gracián y Freud", *Studi Ispanici*, 1977, pp. 69-94.

V.4.2.2. Repertorios esenciales de consulta

— V.4.2.2.1. Diccionarios y repertorios léxicos

- ALONSO HERNÁNDEZ, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1977.