

FUNDACIÓN POLITEIA



AÑOS DE CULTURA

II. DE LA ÉPOCA DEL BARROCO
AL MUNDO CONTEMPORÁNEO

Coordinador de la edición: Miguel Satrústegui

Politeia

50 años de cultura
(1969-2019)

II

DE LA ÉPOCA DEL BARROCO
AL MUNDO CONTEMPORÁNEO

Coordinador de la edición:
Miguel Satrústegui

Galaxia Gutenberg

También disponible en eBook

Edición al cuidado de María Cifuentes

Publicado por
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: octubre de 2020

© Fundación Politeia, 2020
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2020

Por la elaboración de los mapas © Idoia Vallverdú, 2020, pp. 261, 262 y 270

Procedencia de las ilustraciones: © Museo Franz Mayer, p. 156; © Album / Superstock, pp. 157 (sup.) y 603; © Allen Phillips/Wadsworth Atheneum, p. 157 (inf.); © The Norton Simon Foundation, p. 158; © Album / Prisma, pp. 161 y 585 (inf.); © Album / Fine Art Images, pp. 164 y 589; © Alinari / photoaisa, p. 165; © Scala, Florencia, según concesión del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo, 2020, pp. 166 y 178; © Fine Art Images / Heritage Images / ContactoPhoto, p. 167; © Museo Nacional del Prado, Madrid / Scala, Florencia, 2020, pp. 168 (izq.), 170, 171 (sup.), 172, 177 (sup.), 179, 181, 183, 184, 587 y 595; © Album / Oronoz, pp. 169, 173, 174 (inf.), 175, 177 (inf. izq. y dcha.), 607, 610 (inf.) y 612 (sup.); © Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2020, p. 174 (sup.); © M.C.Esteban / photoaisa, p. 176; © Mary Evans Picture Library, Londres / Scala, Florencia, 2020, p. 200 (izq.); © saiko3p/123rf, p. 200 (dcha.); © DeAgostini Picture Library / Scala, Florencia, 2020, pp. 380 y 384 (sup.); © Leemage / AFP / ContactoPhoto, pp. 383 y 391; © Scala, Florencia, 2020, pp. 384 (inf.), 385, 389 (inf.) y 394 (sup.); © Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid / Scala, Florencia, 2020, p. 386; © The Metropolitan Museum of Art, Nueva York / Art Resource / Scala, Florencia, 2020, p. 390 (sup.); © Album / akg-images, p. 390 (inf.); © Scala, Florencia / bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlín, 2020, p. 392; CC BY-SA 3.0, por Walters Art Museum, p. 393 (inf.); © Paul Daniels / 123rf, p. 402; © Veneranda Biblioteca Ambrosiana / DeAgostini Picture Library / Scala, Florencia, 2020, p. 403 (inf.); © Archivo Chouanard/Alinari / photoaisa, p. 404 (sup.); © Grenville Collins Postcard Collection / Mary Evans / photoaisa, p. 404 (inf.); © Gilles Paire / 123rf, p. 405 (sup.); © 123rf, p. 405 (inf.); © kjuuurs/123rf, p. 406; © Mary Evans / photoaisa, p. 408 (sup.); © rudir1976 / 123rf, p. 408 (inf.); © Raga / photoaisa, p. 409 (sup.); © Claudio Balducci / 123rf, p. 409 (inf.); © MIHAI ANDRITOIU / 123rf, p. 410; © Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid 2020, pp. 569, 574, 581, 583, 588 y 589; © Georges Braque, VEGAP, Barcelona, 2020, pp. 574 y 575; © Heritage Images / ContactoPhoto, p. 585 (sup.); © Album / Joseph Martin, pp. 586 y 594; © Album / akg-images / André Held, p. 589; © Album / Universal Images Group / Picturenow, p. 596; © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2020, p. 597; © Album / DEA PICTURE LIBRARY, p. 598; © Album, p. 599, 601, 605, 608, 609 (sup.), 610 (sup.), 611 y 612 (inf.); © Erich Lessing / Album, p. 600; © Tate, Londres / Scala, Florencia, p. 602; © Manolo Millares, VEGAP, Barcelona, 2020, p. 605; © Album / sfgp, p. 606; © Comissió Tàpies, VEGAP, Barcelona, 2020, p. 606; © José Guerrero, VEGAP, Barcelona, 2020, pp. 607 y 608; © Fundación Pablo Palazuelo, p. 609 (sup.); © Album / akg-images / Bildarchiv Monheim, p. 609 (inf.); Eduardo Chillida © Zabalaga Leku, VEGAP, Barcelona, 2020, pp. 609 (inf.) y 633; © José Luis Rueda JIMÉNEZ, heredero universal de Gerardo Rueda, 2020, p. 610 (sup.); © Manuel Rivera, VEGAP, Barcelona, 2020, p. 610 (inf.); © Gustavo Torner, VEGAP, Barcelona, 2020, p. 611 y 636; © Eusebio Sempere, VEGAP, Barcelona, 2020, p. 612 (sup.); © Herederos de Fernando Zóbel, p. 612 (inf.); © Joseph Beuys, VEGAP, Barcelona, 2020, p. 615; © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / VEGAP, 2020, p. 618; © por cortesía de la artista y Metro Pictures, Nueva York, p. 620; © de la fotografía: Thomas Struth, p. 627; © de la fotografía: Wen-You Cai, por cortesía de Cai Studio, p. 628; Fotografía: Andrés Sampedro, MAMM y © Beatriz González, p. 632; Imagen por cortesía de Yasumasa Morimura y Galería Juana de Aizpuru, © Yasumasa Morimura, p. 631; © Denise de la Rue, p. 632; © Manolo Valdés, VEGAP, Barcelona, 2020, p. 635; Cortesía Fundación Juan March, Madrid. Foto: © Dolores Iglesias, p. 636; © Bill Viola Studio. Fotografía: Alessandro Moggi, courtesy Fondazione Palazzo Strozzi, 2020, p. 637; © The Estate of Farideh Lashai, p. 638

Preimpresión: María García
Impresión y encuadernación: Sagrac
Depósito legal: B 7134-2020
ISBN: 978-84-17971-77-9

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)



Jorgina Gil-Delgado Heredia (1921-2013)
Fundadora de Politeia
Fotografía en Madrid, 1973

Índice

Nota sobre los autores de este volumen	II
--	----

4

LA ÉPOCA DEL BARROCO

Sociedad y concepción barroca del mundo, <i>Enrique Tierno Galván</i>	19
El individuo y el Estado en el siglo XVII, <i>Luis Díez del Corral</i>	31
La Europa de la época de Luis XIV, <i>José Cepeda Adán</i>	43
Problemas de la brujería europea, <i>Julio Caro Baroja</i>	59
Spinoza, 1632-1677, <i>Manuel Fraijó</i>	69
La Monarquía hispánica y la idea de España en el siglo XVII, <i>José Álvarez Junco</i>	85
El jansenismo y su influencia en España, <i>Pedro Sainz Rodríguez</i>	97
Cervantes, <i>Francisco Rico</i>	111
El tema de Don Juan, <i>Domingo Yunduráin</i>	125
El tema de don Carlos en la literatura, <i>María Rosa Alonso</i>	139
Ribera, <i>Alfonso E. Pérez Sánchez</i>	149
La música en el siglo XVII. La transición del Renacimiento al Barroco, <i>Álvaro Marías</i>	187
El arte en India en el siglo XVII: el Imperio mogol, <i>Carmen García-Ormaechea</i>	199

5

ILUSTRACIÓN, REVOLUCIÓN, MODERNIZACIÓN

La guerra de Sucesión española, el Tratado de Utrech y Felipe V de España, <i>Ricardo García Cárcel</i>	213
La Francia de Luis XV (1715-1774), <i>Joseph Pérez</i>	225

Diderot y la <i>Enciclopedia</i> , <i>Fernando Savater</i>	233
Kant: ciencia, moral y religión en una nueva perspectiva, <i>José Gómez Caffarena</i>	243
La América española en el siglo XVIII, <i>Ramón María Serrera</i>	257
El nacimiento de los Estados Unidos de Norteamérica, <i>Guillermo Céspedes del Castillo</i>	275
El proceso histórico y político de emancipación de la América hispana, <i>José María de Areilza</i>	291
Liberalismo y carlismo hasta 1854, <i>Isabel Burdiel</i>	305
Revolución Industrial y cambio social en la primera mitad del siglo XIX, <i>Juan E. Gelabert</i>	315
La religión de la libertad, <i>Dionisio Ridruejo</i>	337
Orígenes del socialismo democrático en el siglo XIX, <i>Gregorio Peces-Barba</i>	351
Winckelmann y la historia del arte, <i>Antonio Bonet Correa</i>	363
Arte francés, 1850-1900. La pintura realista: Courbet, Daumier, <i>Millet, Julián Gállego</i>	373
Arquitectura del ingeniero a partir de la Revolución Industrial, <i>Carlos Fernández Casado</i>	397
La novela fundamental del XVIII inglés, <i>Carmen Castro</i>	411
Baudelaire y su época, <i>Gonzalo Torrente Ballester</i>	423
Literatura modernista y crisis de fin de siglo en España, <i>José-Carlos Mainer</i>	433

6

EL SIGLO XX Y EL MUNDO
CONTEMPORÁNEO

El regeneracionismo maurista y el regeneracionismo canalejista, <i>Carlos Seco Serrano</i>	443
La generación intelectual de 1914. Intelectuales ante la Gran Guerra en Europa y España, <i>Santos Juliá</i>	459
La Gran Guerra en el mar: un conflicto a escala planetaria, <i>Fernando Quesada Sanz</i>	467
El advenimiento del nacionalsocialismo y la nueva hegemonía alemana en Europa central: planteamiento de la Segunda Guerra Mundial, <i>José María Jover Zamora</i>	475
El cambio cultural en España durante el tardofraquismo, <i>Jordi Gracia</i>	491
La política de don Juan III en el exilio, <i>Joaquín Satrústegui</i>	503
La transición a la democracia, <i>Javier Tusell</i>	523
La sociología americana después de la Segunda Guerra Mundial, <i>José Luis López Aranguren</i>	535
La nueva China desde Deng Xiaoping, <i>Taciana Fisac</i>	551

Estructuralismo y existencialismo: sujetos y signos, <i>José Luis Pardo</i>	561
El cubismo, <i>Javier Barón</i>	569
Picasso: del <i>Guernica</i> al <i>Rapto de las sabinas</i> , <i>Francisco Calvo Serraller</i>	577
La generación abstracta y el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, <i>Fernando Zóbel</i>	591
El arte desde 1975: una introducción, <i>Estrella de Diego</i>	615
Miradas contemporáneas sobre el arte histórico, <i>José Manuel Cruz Valdovinos</i>	625
Panorama de la poesía española contemporánea, <i>Luis Alberto de Cuenca</i>	639
Bioética. Una nueva ética para una nueva situación, <i>Diego Gracia</i>	649

Nota sobre los autores de este volumen

María Rosa Alonso fue filóloga, ensayista y profesora de Filología Española en la Universidad de los Andes, en Venezuela.

José Álvarez Junco, catedrático de Historia del Pensamiento y de los Movimientos Políticos y Sociales en la Universidad Complutense de Madrid. Recibió el Premio Nacional de Ensayo.

José María de Areilza fue embajador de España, ministro de Asuntos Exteriores y miembro de la Real Academia Española y de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

Javier Barón, doctor en Historia del Arte, jefe de Conservación de Pintura del Siglo XIX del Museo Nacional del Prado.

Antonio Bonet Correa fue catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Isabel Burdiel, catedrática de Historia Contemporánea de la Universidad de Valencia. Recibió el Premio Nacional de Historia.

Francisco Calvo Serraller fue catedrático de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense, director del Museo Nacional del Prado, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y colaborador habitual del diario *El País*.

Julio Caro Baroja fue antropólogo, historiador, lingüista y miembro de la Real Academia Española, de la Real Academia de la Historia y de la Real Academia de la Lengua Vasca.

Carmen Castro fue doctora en Filosofía y Letras, catedrática de Instituto de Lengua y Literatura, y profesora de Lengua Española en el Institut Hispanique de la Sorbona.

José Cepeda Adán fue catedrático de Historia de España en la Edad Moderna de la Universidad Complutense de Madrid.

Guillermo Céspedes del Castillo fue catedrático de Historia de los Descubrimientos Geográficos en la Universidad Complutense y miembro de la Real Academia de la Historia.

José Manuel Cruz Valdovinos, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense.

Luis Alberto de Cuenca, poeta, filólogo, profesor de investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y miembro de la Real Academia de la Historia.

Estrella de Diego, catedrática de Historia del Arte Moderno y Contemporáneo en la Universidad Complutense y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Luis Díez del Corral fue catedrático de Historia de las Ideas y de las Formas Políticas en la Universidad Complutense, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la Real Academia de la Historia y de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

Carlos Fernández Casado fue catedrático de Puentes de la Universidad Politécnica de Madrid y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Taciana Fisac, catedrática de Estudios de Asia Oriental en la Universidad Autónoma de Madrid.

Manuel Fraijó, catedrático de Filosofía de la Religión e Historia de las Religiones en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

Julián Gállego fue catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Ricardo García Cárcel, catedrático de Historia Moderna en la Universidad Autónoma de Barcelona. Recibió el Premio Nacional de Historia.

Carmen García-Ormaechea, profesora de Historia del Arte Asiático Oriental en la Universidad Complutense de Madrid.

Juan Eloy Gelabert, catedrático de Historia Moderna de la Universidad de Cantabria.

José Gómez Caffarena fue profesor de Metafísica y Filosofía de la Religión en la Universidad Pontificia Comillas y director del Instituto de Fe y Secularidad.

Diego Gracia, catedrático de Historia de la Medicina de la Universidad Complutense, filósofo, director de la Fundación Xavier Zubiri y miembro de la Real Academia Nacional de Medicina de España y de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

Jordi Gracia, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Barcelona.

José María Jover fue catedrático de Historia Universal Contemporánea en la Universidad Complutense y miembro de la Real Academia de la Historia, recibió el Premio Nacional de Historia.

Santos Juliá fue catedrático de Historia Social y del Pensamiento Político de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), recibió el Premio Nacional de Historia y fue colaborador habitual del diario *El País*.

José Luis López Aranguren fue catedrático de Ética y Sociología de la Universidad Complutense, recibió el Premio Nacional de Ensayo y el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades.

José Carlos Mainer, catedrático de Literatura de la Universidad de Zaragoza.

Álvaro Marías, interprete de flauta especialista en música barroca, catedrático del Real Conservatorio Superior de Música y profesor de la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

José Luis Pardo, catedrático de Filosofía de la Universidad Complutense. Recibió el Premio Nacional de Ensayo.

Gregorio Peces Barba fue catedrático de Filosofía del Derecho y rector de la Universidad Carlos III de Madrid, presidente del Congreso de los Diputados y miembro de Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

Joseph Pérez, historiador e hispanista, catedrático de Civilización Española e Hispanoamericana de la Universidad de Burdeos III.

Alfonso Emilio Pérez Sánchez fue catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense, director del Museo del Prado y miembro de la Real Academia de la Historia, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, así como de la Accademia Nazionale dei Lincei.

Fernando Quesada, catedrático de Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid.

Francisco Rico, catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales en la Universidad Autónoma de Barcelona y miembro de la Real Academia Española, así como de la Accademia Nazionale dei Lincei.

Dionisio Ridruejo fue escritor, poeta y político. Tras su ruptura con el falangismo se enfrentó al franquismo como miembro destacado de la oposición democrática.

Pedro Sainz Rodríguez fue catedrático de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad de Oviedo y miembro de la Real Academia Española y de la Real Academia de la Historia.

Joaquín Satrústegui fue abogado y político monárquico liberal, miembro destacado de la oposición democrática al franquismo, senador y diputado.

Fernando Savater, catedrático de Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid y director de *Claves de Razón Práctica*.

Carlos Seco Serrano fue catedrático de Historia Contemporánea de España en la Universidad Complutense y miembro de la Real Academia de la Historia. Recibió el Premio Nacional de Historia.

Ramón María Serrera, catedrático de Historia de América en la Universidad de Sevilla.

Enrique Tierno Galván fue catedrático de Derecho Político en Salamanca, miembro destacado de la oposición democrática al franquismo, diputado y alcalde de Madrid.

Gonzalo Torrente Ballester fue escritor, catedrático de Instituto de Lengua y Literatura, recibió el Premio Príncipe de Asturias de las Letras y el Premio Cervantes.

Javier Tusell fue catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) y director general de Bellas Artes del Ministerio de Cultura.

Domingo Ynduráin fue catedrático de Literatura Española en la Universidad Autónoma de Madrid y miembro de la Real Academia Española.

Fernando Zóbel fue pintor abstracto y fundador del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y de la Galería de Arte Ateneo de Manila.

4

LA ÉPOCA DEL BARROCO

Sociedad y concepción barroca del mundo*

Enrique Tierno Galván

Lunes 18 de diciembre de 1972

Una vez más participo en el Ciclo Cultural Politeia y agradezco la deferencia de que me hayan invitado a exponer mis opiniones sobre tema tan controvertido y difícil de sintetizar como es el Barroco como concepción del mundo y la sociedad a la que esta concepción del mundo corresponde.

En principio, quizá haya que hacer una aclaración metódica. Quizá haya que aclarar qué entendemos por Barroco, ya que suele haber alguna confusión en el empleo de la palabra. O, si no propiamente confusión, suele ocurrir que se emplea con valores o significados distintos, y esto engendra confusión. En algunos casos, lo barroco viene a entenderse como maduración del proceso que se inicia en el Renacimiento. Y entiéndase, por consecuencia, que Barroco son las formas artísticas y las expresiones generales de la convivencia que anticipan de modo inmediato el periodo que llamamos Neoclásico. De tal manera, que el Barroco queda circunscrito para ciertos autores –para Von Wiese, por ejemplo, por citar el más conocido– a finales del siglo xvii y principios del xviii. Pero ese no es el caso del Barroco como concepción del mundo, ni es tampoco el caso estrictamente del Barroco en España, en la sociedad española, en la sociedad napolitana, en la sociedad italiana, en términos generales, ni en los territorios del Imperio austríaco, también matizados, influidos, cuando no impregnados por la presencia de España, portavoz entonces de lo que he llamado concepción del mundo barroca. Es pues otra acepción, otro punto de vista, al que me voy a referir cuando hablo de la concepción del mundo barroca.

El Barroco, como concepción del mundo y sistema de vida, expresa la simultaneidad y compatibilidad de todos o casi todos los opuestos. Es una concepción del mundo en que las cosas opuestas subsisten como opuestas; en otros términos, es, hasta cierto punto, la carencia de un proceso dialéctico. Todos cuantos están aquí saben que el elemento profundo del proceso dialéctico está en la superación. Los elementos contradictorios se resuelven en una síntesis su-

* Conferencia que impartió en el curso 1972/1973 sobre «Historia de las civilizaciones en el siglo xvii: sociedad, derecho, economía y geografía».

perior que asimila los dos supuestos que se contradicen. Pero, en el Barroco, los contrarios no se resuelven en ninguna síntesis superior, por lo menos, en la percepción del periodo concreto del Barroco (no ya en el largo, interminable fluir de la historia). Pero en el siglo XVII, prácticamente desde la segunda mitad del XVI, desde el apogeo de Lope de Vega en España, hasta finales del XVII, vivimos en un mundo en que los contrarios, los opuestos, las contradicciones no acaban de resolverse. Todo es contrario, todo es válido y todo es simultáneo. Y esta simultaneidad y validez de los contrarios tipifica el estilo de vida y tipifica también la percepción o el punto de vista desde el cual se produce la intelección del mundo. Algo de esto, la persistencia de los elementos contrarios que no acababan de resolverse, se da aún en la sociedad española; en muchos aspectos sigue siendo una sociedad barroca: contrarios que no se resuelven, que son simultáneos, que viven en su simultaneidad, y que no han encontrado una síntesis superior que asimile estas contradicciones y acabe por integrarlas en una nueva forma de vida más progresiva, más avanzada, a un nivel histórico distinto de aquel en que apareció la contradicción.

En resumen, la historia de España, en cuanto a persistencia de los elementos barrocos, es una historia compacta. Tan compacta es, que en muchos casos estamos ahora viviendo los supuestos del siglo XVII. Algunas de las fórmulas que entonces se empleaban en el orden estético, literario, los grandes tópicos, han tenido vigencia hasta el siglo XIX y aún la tienen. Lo mismo ocurre con los prejuicios. Lo mismo, con los fetichismos. Y los prejuicios, los fetichismos, los puntos de partida, los lugares comunes, tienen que transformarse; es el sentido de la historia y a ello hemos de resignarnos cuando no estamos de acuerdo con esta transformación. Pero parece que el gran mito de los conservadores anglosajones: la transformación que sabe guardar los elementos del pasado, no es posible en la historia compacta. El pasado permanece, no evoluciona, y no se produce la imagen de Burke: lo que es, es resultado de lo que ha sido; lo que será, es resultado de lo que es. Parece que en nuestra historia viviésemos en un presente continuo y no pudiéramos salir del «es». Lo que determina el barroquismo desde este punto de vista es, en parte, consecuencia de la teología y escatología católicas. Y después lo veremos con más detalle, porque aquí está la raíz del problema. Y aquí está también, sin duda, la solución del problema, porque la evolución teológica, la evolución de los supuestos escatológicos, llevará, de un modo u otro, a romper lo que aún queda de esa armadura barroca que en tantos casos impide que nuestro modo de caminar sea tan rápido como los tiempos exigen.

El Barroco se expresa pues, singularmente en España, a través de contradicciones que permanecen. Y esas contradicciones sociales que se reflejarán en el mundo político son esencialmente las siguientes:

La vida y la muerte. Son elementos simultáneos que no es menester que analice más despacio ni dé muchos datos, porque están en la inteligencia de todos. Vivir y morir. Es la tesis de nuestros místicos, de estar viviendo al tiempo que morimos,

y muriendo al tiempo que se vive. Y en el último proceso del Barroco, cuando escribe su comparación entre lo temporal y lo eterno el padre Nieremberg, allí surge, en un análisis fenomenológico de la vivencia del tiempo, la idea exactísima de que el proceso de la muerte y el proceso de la vida son realidades simultáneas, que están en todas partes y siempre se ven. En la pintura barroca española, incluso ya en la pintura manierista italiana, están muy claras las dos yuxtaposiciones. En el propio vitalismo, en el vitalismo del *Convidado de piedra*, en el vitalismo de las grandes obras del siglo XVII, la muerte y la vida son continuas, y no es necesario explicar esta contradicción, que hace de nuestra vitalidad una vitalidad sombría y que hace de nuestro apego a la muerte un apego tan vital, que va normalmente vinculado a formas sacrales, que nos recuerdan siempre el dolor y el afán de vivir, la tendencia a permanecer y el impulso a desaparecer. Contradicciones que están implícitas en ese extraño y complejo panorama de concepciones que constituye el mundo barroco y la percepción del Barroco.

Por otra parte, están *la ascética y el placer*. Por un lado ascético, el sentimiento de que la vida tiene que transformarse en dolor para poder salir de la pecaminosidad del mundo y, por otro, un sentimiento continuo, un impulso continuo para buscar el placer de una u otra manera; a veces de manera ilícita, o que rompe las formas convencionales admitidas por la moral del tiempo. En ningún otro país de Europa se dio esto con tanta fuerza como se dio en España. O existía la ascética o existía el placer, pero ese tornar, ese ser al mismo tiempo ascético y sensual, que caracteriza a tantas de nuestras personalidades del siglo XVII, es típico y definitorio de la concepción barroca del mundo, y se da incluso en el ápice, en los dirimientes, en la potestad que dice dónde está lo bueno y lo malo. Los propios reyes, en algunos casos, tienen entrambas condiciones. O la virtud de la ascética, el retiro, la oración, el arrepentimiento, y también la búsqueda, a veces instintiva, no condicionada por la razón, del placer intenso. La correspondencia entre Felipe IV y sor María de Ágreda, la que sacó de los archivos y publicó Silvela, es un magnífico testimonio de esta contradicción, ejemplo más de esta estructura barroca del mundo español, que se transpuso a América y que en América está tan viva y permanente que es la raíz de esa gran novelística que hoy nos asombra como algo nuevo e imprevisto.

Por otra parte están *la fortuna y la voluntad*. Nunca hay una expresión más clara de la contradicción entre lo que se puede alcanzar por una voluntad definida, racional, de lograr algo y el criterio de que la fortuna va a ayudarnos, de que en un momento dado va a aparecer la ocasión, y que en el seno de esa ocasión se va a producir la circunstancia favorable, que va a hacer compatible nuestra voluntad con el acaso. Estoy empleando la terminología de la época: la fortuna, el acaso, la voluntad, el sino, tal y como se empleaban. Y esto parece clarísimo en ese modelo literario y en ese modelo plástico que son las «Vidas» españolas del XVII (XVI-XVII). La palabra «vida» había crecido en el Renacimiento, Dante le había dado ya una expresión definitiva: *La vida nueva* (*Vita nuova*), pero donde alcanza la expresión «vida» el máximo sentido es en el Barroco español. Cuando

los ingleses tardan mucho tiempo en extender la expresión y hay que llegar casi a fines del XVIII para encontrarla generalizada, cuando en Italia se pierde, en España tiene el máximo crecimiento. Están las «Vidas», como la *Vida de santa Teresa*, o la *Vida del capitán Alonso de Contreras*, o la *Vida de Estebanillo González*, el hombre de buen humor, y tantas otras que se pudieran citar, constituyéndolo en un género barroco típico y típicamente español. En estas «Vidas» se ve clarísimamente el juego de la fortuna y de la voluntad; hay una voluntad de superación, una voluntad de conquista, la voluntad de sobrevivir, pero siempre concesiones a la astrología, hasta tal punto que el padre Mártir Rizo, cuando establece aquellas cosas que han de ser aceptadas y aquellas que no han de serlo por la doctrina católica, porque entran en el ámbito de la superstición, deja libre la astrología, porque hasta cierto punto define la inclinación de los astros que contribuye a condicionar la libertad humana. En estas «Vidas», únicas en Europa, en términos generales aparece el Barroco. Y aparece –si se lee la *Vida del capitán Alonso de Contreras*, que es la más conocida– el hombre que mata y que es generoso, que se vende y que al mismo tiempo está dispuesto a defender a un amigo o a llegar al extremo de la justicia, o a entregar su vida por la justicia, y que no le falta capacidad de intriga o de desprecio o de menosprecio o crueldad en algunos casos.

Esta síntesis de contrarios ya no es una síntesis de contrarios que se refiera a la convivencia o al estilo de vida; está en el seno de la propia personalidad. Y cuando hoy mismo, en España, asistimos a la explosión violenta de una personalidad en situaciones contradictorias, vividas por ella misma como una unidad, no podemos pensar que eso es simplemente un defecto temperamental, un defecto de educación, o una derivación del carácter: es también producto de una larga herencia cultural, porque aún somos hijos, e hijos muy próximos, de nuestro Barroco.

Pero además de esas condiciones esenciales que definen y determinan el Barroco como contradicción, también está *lo uno y lo otro*; esta especie de alternativa que lleva siempre a ver como en una lanzadera, como si se moviese de un extremo a otro, el proceso de la convivencia. En ningún otro idioma –que yo sepa– se dan con el vigor y fuerza que se dan en el castellano del Siglo de Oro –sobre todo en la segunda parte, la Contrarreforma– los antónimos, es decir, estas palabras que alteran su significado en el contrario, simplemente por la introducción de un elemento prefijado: el orden y el desorden; la ventura y la desventura; vivir y desvivir; hacer y deshacer; quitar y desquitar. Por ejemplo, y solo es un ejemplo, porque en la conciencia de todos los hispanoparlantes está muy clara la capacidad de nuestro idioma para conseguir esta duplicidad. Esto que tanto trabajo le costaba a Kierkegaard, para explicarlo en su propio idioma, nos resulta a nosotros sumamente fácil, sumamente existencial y próximo. Si se lee a Gracián, cualquiera de los libros de Gracián, *Agudeza y el arte de ingenio*, *El político*, *Oráculo manual y arte de prudencia*, el libro más conocido, apenas hay página en que no aparezcan estos antónimos como una expresión directa y clara de lo que es el mundo barroco, un mundo siempre en contradicción que no

acaba de resolverse. De aquí, la enorme importancia metafórica que tiene el espejo en el Barroco, y que el espejo se haya convertido en el símbolo de la concepción del mundo barroco. El espejo es el otro, es el contrario, y entre el espejo y uno mismo no cabe síntesis. No hay apenas obra que tenga una cierta profundidad de concepción –sobre todo partiendo de Quevedo– en que no aparezca el espejo como testimonio. Y esto continúa y permanece a través del siglo XVIII y del Romanticismo español, y llega hasta Unamuno, como uno de los elementos esenciales de esa herencia barroca a la que, de un modo u otro, aún estamos vinculados.

Gracián es el arquetipo, pero está también en los Argensolas; está en cualquiera de los personajes de la época del XVII que pudiéramos estudiar, como el padre Márquez, Pedro de Rivadeneyra, está en los mismos textos de san Ignacio de Loyola, está realmente en cualquiera de los textos importantes de la época, esta valoración lingüística antonómica, que hace que el Barroco se exprese en las mismas formas con que estamos comunicándonos en el lenguaje familiar.

Si se quisiesen más datos, habría que pensar en *la racionalidad y la irracionalidad*, lo más sorprendente y quizá lo más claro de esta concepción barroca del mundo. No hay nada más racional que la Inquisición, que la Inquisición española, no me refiero ya a la Inquisición veneciana, a la genovesa, ni a la Inquisición romana; a la Inquisición española. Es sumamente racional. Me gustaría tener tiempo, que nuestra conversación mental se prolongase, para poder comentar algunos de los «manuales del inquisidor», desde el de Aymerich hasta el del cardenal Quiroga. Los manuales del inquisidor son de la máxima racionalidad y no sé si alguno de ustedes tuvo por curiosidad en la mano alguna de las actas que levantaba el escribano con el médico al lado o el protomédico, cuando llegaba el momento, de las personas torturadas para conseguir –de acuerdo con el criterio del tiempo– que dijese la verdad. En estas «actas», síntesis de la mentalidad barroca, se van puntuando, uno a uno, y sin que falte numéricamente ninguno, los lamentos de la persona que está sometida a semejante tratamiento jurídico. El Barroco asimila el dolor a la norma y la norma al dolor. Y convierte el «¡ay!» en uno de los ingredientes del proceso y en constitutivo también del derecho procesal de la época. Nada más racional también que la propia pintura de Velázquez; pero, considerada a fondo, nada con elementos más irracionales, más vitales, que se escapan, como en las personalidades deformadas que le gustaba pintar. Nada más claro, más definido y, sin embargo, nada que nos apriete más hasta llevarnos al sentimiento –más que a la sensación– de que estamos ante una pintura de muñecos, ante una pintura en que los elementos rígidos tienden a predominar, lo mismo que ocurrirá en el gran heredero, en Goya. No por influencias plásticas, no por influencias teóricas, sino por la permanente, constante, hasta hoy viva tradición barroca. Porque, hasta estos momentos, en España el Barroco triunfa siempre. Triunfa siempre hasta tal punto que en las propias decisiones de quienes disponen de los centros de poder y decisión, cuando se leen con cierto conocimiento histórico y cierta profundidad en lo que se refiere

a la apreciación de la concepción del mundo que nos ha definido, junto con cierta indignación o sorpresa, o con la respuesta al estímulo que provoca alguna reacción inusitada o incorrecta, juntamente con esto, nace siempre la idea –por lo menos en mí– si no consoladora, exculpadora, de que aún están bajo el signo de lo barroco. De tal manera el proceso es tan vivo y se podría analizar con tanto cuidado en este sistema, en los textos inquisitoriales de los manuales de los inquisidores. Hay muchos manuales de inquisidores italianos, hay muchos manuales de tormento. Pero es curioso cómo la racionalidad predomina en los españoles. Si se analiza el *Tratado de la nobleza* de Otálora y se averigua por qué y cómo y hasta dónde llegan las veinticinco clases de hidalguía, uno se queda asombrado. ¿Cómo es posible que se pueda afinar tanto y llegar a esos extremos de comprensión? Y por no referirnos a libros un poco remotos y desusados, las *Leyes de Indias* son un buen testimonio. Para los que hayan viajado por Hispanoamérica, basta haber apreciado algunas de las ciudades clásicas construidas por nuestros arquitectos para comprender que aquello está hecho con una mentalidad racional. Pero dentro de ese mundo racional, de esas ciudades construidas sobre el patrón romano, claras como una obra cartesiana, está latiendo de continuo un mundo complejo, mezclado, de odio, de pasiones, de castas que se entremezclan, de razas que surgen por la unión no discriminada de unos con otros. Y el testimonio mejor de la concepción del mundo, para acabar por algo común, pero justificado por elementos y citas no tan comunes, ahí está la fachada herreriana de El Escorial. Hecha sobre el *Tratado del cubo* de Raimundo Lulio, construida de acuerdo con la mentalidad racional de Felipe II, pero transpuesto ese mundo cartesiano, ese mundo que al propio Descartes asombraba (de la racionalidad española), el mundo que Descartes, en parte, copió (recuerden el libro de *Quod nihil escitur*, de que «nada se sabe», que sirvió de guía y camino al propio Descartes), detrás de eso, pasillos, recovecos, oscuridades, contradicciones... Es el mundo barroco de las cosas que se oponen y no acaban de llegar a la síntesis necesaria. El mundo no-dialéctico que ha caracterizado la historia de España.

Pues bien, esta sociedad puede recogerse en los «avisos», en las cartas, en las comunicaciones directas, que son los testimonios que tenemos a mano para valorarla. Son muchos y frecuentes. Con su incuestionable instinto para apreciar algunos aspectos de la realidad histórica, don José Ortega y Gasset ya lo recogió en los papeles sobre Velázquez y Goya. Pero resulta oportuno recordarlo siempre. Durante el xvii eran frequentísimos los «avisos». Personas que vivían en Madrid o en otra capital daban una gacetilla o comunicación diaria de las cosas más ocurrentes, de lo más notable, de aquello que tenía un perfil más agudo y más podía interesar al observador curioso y lejano. Y pueden leer los *Avisos* de don Antonio de Pellicer y Salas de Tovar, que yo he editado, o pueden leer los *Avisos* de Barrionuevo, o pueden leer las cartas de los padres de la Compañía de Jesús, que están en el *Memorial histórico español*, al alcance de cualquier curioso. Y la lectura de estos textos es abrumadora, porque todo se mezcla y esta

valoración queda muy clara. Se lee: «Juntamente con la caída de una plaza importante, dícese haber acudido don Ventura de Tarragona al socorro del fuerte desde Olivenza, con mil hombres a caballo y que sufrió una derrota». Y esto era importante, porque estábamos defendiendo los últimos momentos y posibilidades de una fracasada unidad peninsular. Junto con eso, en la misma noticia que daba el autor de los «avisos» –en este caso Barrionuevo–, «en Granada, Antonio Illescas, escribano mayor del Ayuntamiento, estando su mujer sangrada, le quitó la venda para que muriese. Dio voces, y él a ella veintidós puñaladas con que la hizo callar para siempre». Los textos son continuos y resultaría risible el estarlos leyendo por el hacinamiento, por la yuxtaposición indiscriminada de los distintos planos en los que normal y racionalmente solemos clasificar nuestra vida. Su majestad el rey –en cualquier otra página– antes de salir a campaña o de hacer un largo viaje –cuando el sitio de Fuenterrabía, por ejemplo– recorre una a una las veinte capillas madrileñas más importantes. Ora en todas ellas: es un acto de piedad que va a dar la victoria al ejército que en aquellos momentos luchaba contra el invasor francés. Y yuxtapuesto, hacinado a este hecho, los argumentos escabrosos, las aventuras extrañas, las muertes en la plaza pública por los tribunales del Santo Oficio, todo ello en tal confusión, que si no se explica esta confusión por el supuesto de la simultaneidad que caracteriza a lo barroco y la incapacidad de introducir un elemento fluido, que resuelva dialécticamente el proceso, no encontramos solución bastante.

Y esto había de reflejarse en el Estado de un modo u otro. Una sociedad se refleja en el Estado y en sus instituciones. Esta sociedad tendría que tener también un Estado barroco. Y este Estado barroco tendría que ser el Estado que expresase el mundo contradictorio, yuxtapuesto, hacinado que vengo describiendo. ¿Cómo era este Estado? ¿Qué caracteres tenía? No admito la expresión de «Estado absoluto» para referirnos a estos momentos. Estado absoluto puede ser el francés, con un aparato administrativo incipiente sumamente racionalizado; con una Academia de la Lengua incipiente que reduce el francés a un diccionario concreto y que le da a la sintaxis francesa la estructura diáfana que todos conocemos si tenemos de ella experiencia. Pero un Estado absoluto, un Estado que desde arriba y como Estado resuelva las cuestiones de tal manera que el rey absoluto se identifique con el Estado absoluto, eso no se produce en España. Lo que en España hay en el mundo barroco y en la concepción barroca del mundo no es un Estado absoluto, ni es siquiera un rey absoluto: es un rey dirimente. Es un rey que resuelve las contradicciones. Y el análisis de las comedias de Lope de Vega –fíjense en una muy conocida, *La Estrella de Sevilla*, por ejemplo– o en estos episodios nacionales de Lope de Vega, en *Las famosas asturianas*, o en cualquier obra del tiempo, aunque sea en las obras más falaces de Cubillo de Aragón, se encuentra el mismo esquema. Hay un rey dirimente. Cuando la contradicción es tal que amenaza no tener ninguna solución, se cuenta siempre con una potestad superior, la potestad regia, que dice «sí» o «no» y dirime la cuestión. No es que la sociedad esté hasta cierto punto sosteniendo y manteniendo el

Estado y el rey absoluto, es que es necesario, en esta concepción del mundo, un guardián de la Constitución, un ser superior a las contradicciones, alguien que diga cómo han de resolverse. Cuando no existe el mundo de las contradicciones yuxtapuestas y simultáneas, y existe fluidez histórica, y se ha entrado en el seno de lo que llamamos «Historia Moderna», ya será ociosa la personalidad dirimente. Lo que se justificaba en el Barroco del XVII como personalidad dirimente, por mucho que exageremos los elementos barrocos de la sociedad española actualmente, al nivel de desarrollo al que estamos, por mucho que los exageremos, ninguno de ellos justifica la presencia de esa personalidad dirimente, que en el siglo XVII realmente era esencial. Como ocurre –repito– en las comedias de Lope, que llegando el momento máximo aparece el rey y resuelve la cuestión. Esta personalidad dirimente tiene a su alrededor una serie de instituciones que velan por que, llegado el momento, sepa dirimir la contradicción. Todo está engranado, al menos, a todo se le puede dar una estructura racional y clara en un esquema de lo que es la concepción del mundo barroco. Y estas instituciones que educan a la voluntad dirimente –que para eso está educado el rey en el mundo barroco, para dirimir–, porque para eso, desde muy antiguo, desde la Baja Edad Media, se le están leyendo, cuando come, cuando cena, libros que le enseñen a dirimir. Y esa es la función y el sentido de haberle leído, desde don Pedro I, la *Glosa castellana al Regimiento de príncipes*, el libro de Egidio de Roma, más las *Glosas* de Gil de Castrojeriz. Leérselas para que aprenda a dirimir los conflictos. Y el proceso siguió hasta que el conde duque acabó con ello, porque había que construir un rey que efectivamente fuese dirimente. Y las instituciones dirimientes son los consejos. Hay unos cincuenta libros sobre el *Consejo y consejero de príncipes*, una gran literatura que no es equivalente a lo que existe en Europa. En Francia se encuentra algún *Consejo y consejero de príncipes* de inspiración española; desde luego en el área barroca italiana en la que España domina existe el *Consejo y consejero de príncipes*, algún testimonio hay en Inglaterra, pero donde existe de verdad una literatura densísima sobre el *Consejo y consejero de príncipes* es en España. Desde Furió Ceriol, hasta el último, hasta Ramírez de Prado, que ya finalizando el siglo XVII escribe unas *Glosas* y traduce un libro austríaco en el mismo sentido, también de origen español. ¿Y qué hacen estos libros sobre consejos y consejeros de príncipes? Decir cuáles son las cualidades del consejero, cómo han de ser estas cualidades. Y, a través de estos libros, se muestra en claro otra de las condiciones que tipifican esa concepción del mundo barroco: el Barroco es, sobre todo, el predominio de la cualidad sobre la cantidad. Ahora ya se puede ver bastante claro. Es un mundo cualitativo, no es un mundo cuantitativo. Como es un mundo cualitativo, es, hasta cierto punto, un mundo antiburgués, porque la burguesía implica el predominio de la cantidad. Y en el Barroco, lo que está predominando es la cualidad. En la organización cualitativa de los consejos, el consejero tiene que ser... y hay una larguísima lista de virtudes, inacabables. Se puede leer el libro de Felipe de Torres, *Consejo y consejero de príncipes*, que es un modelo en el género, dentro de esta

enorme abundancia de libros sobre el tema que acabo de mencionar. Así, los libros sobre los consejos se institucionalizan, y mientras en el resto de Europa el Estado se va construyendo como Estado absoluto, que está representado por un monarca o por una dinastía, en España continúa una voluntad dirimente que, a través de determinados consejos, resuelve las contradicciones. Ya está el Consejo de Indias, el Consejo de Aragón, el Consejo de Flandes, el Consejo de Castilla, está el Consejo que se refiere a los asuntos exclusivamente valencianos (el Consejo del virreinato de Valencia), junto con el Consejo de Cataluña en el tiempo que existió, y otros consejos que aparecen y desaparecen. Estos consejeros, que van vestidos de negro, que procuran hacer testimonio de esas cualidades, dicen al rey cómo debe dirimir las cuestiones: es una presión sobre una realidad antropológica. Y esta realidad antropológica no dice «el Estado soy yo», lo que ha expresado muchas veces es «yo soy quien dirimo», «conviene que se haga esto», «conviene que se haga lo otro». Cuando la concepción del mundo barroca se explicita e inicia claramente en Felipe II, este mundo dirimente está muy definido en lo que ponía siempre en el borde de los cuadernos de petición a Corte el rey Felipe II: «Por agora conviene no se haga novedad». Dirimir, dejar en claro, y de aquí el tardío Estado moderno en España, el esfuerzo por conseguirlo y la dificultad por lograrlo. Y una cierta propensión, que hemos de desarraigar –porque así lo exige el proceso histórico– de nuestra mente y de nuestro espíritu, de ver las cosas desde la perspectiva barroca y de entender que la autoridad es dirimente, para interpretar que la autoridad no dirime la ley: interpreta la ley que dirime, que son dos cosas distintas.

Pero, dentro de esta idea, había dicho que de un modo u otro convendría, aunque fuese brevemente, aclarar cuáles son los supuestos últimos que parece que le han dado sentido. Estos supuestos últimos vienen a ser la escatología y la teología católica. Sin abusar de su atención, sin entrar en disquisiciones que podrían llevar a dificultades de interpretación –porque se podría opinar de modo distinto–, baste advertir que la concepción católica de que las obras contribuyen a la salvación es lo que está definiendo, de un modo u otro, este Barroco. Y que es muy cierto que la concepción del mundo barroca crece y se configura como la expresión intelectual y psíquica de la Contrarreforma. Si las obras, lo que hacemos, contribuye a salvar o contribuye a condenar, evidentemente no hay separación rígida entre aquello que tenemos intención de hacer y lo que hacemos. No existe ninguna separación suficiente entre la obra y nuestra intencionalidad, porque la intencionalidad se recoge, de un modo u otro, en el proceso estructural y objetivo de las obras. Y por muy ricos y poderosos que seamos, como las obras contribuyen a salvarnos –según la tesis teológica del momento y con las configuraciones y matices del momento–, el Barroco se presenta como el cristianismo de la mala conciencia. El cristianismo de la mala conciencia porque las obras serán buenas, contribuirán objetivamente al proceso de la salvación, y las contradicciones nacen siempre de la valoración de esas obras y de la insatisfacción y de que una obra buena puede contribuir a pagar una obra mala; y en todo caso y también, del pro-

ceso eclesiástico de la absolución, que está estrechamente vinculado a esta concepción de la obra como elemento activo en el orden soteriológico, en el orden de la salvación. Se puede ser malo y bueno, yuxtaponer los elementos, vincularlos, porque siempre cabe la posibilidad de la compensación y, en todo caso, de la absolución por parte de quien ejerce el magisterio divino. De aquí que el capitalismo nacido de la acción española en el mundo sea un capitalismo especial. Será también un capitalismo de la mala conciencia. No es que España no participara, e Italia no participara y Austria no participara en la formación del capitalismo, esto es rigurosamente absurdo. La tesis de Max Weber no se puede sostener. Estudiando algunos documentos en el Archivo del Banco de San Juan, en las veinte grandes salas del banco más antiguo de Europa, iniciado en el 1213, se ve claro que el capitalismo es un proceso mediterráneo, que ha surgido en el Mediterráneo, pero con caracteres especiales: es el capitalismo de la mala conciencia. ¿Haremos bien o mal? ¿Se reflejan buenas o malas obras? ¿Estas obras contribuyen o dejan de contribuir al proceso de nuestra salvación personal de acuerdo con la tradición, criterio y punto de vista de los católicos de aquel momento e incluso en los católicos del momento actual, ya que el supuesto teológico no se ha alterado? Pero en el mundo calvinista no ocurre así: ahí aparece el capitalismo de la buena conciencia. Y el capitalismo de la buena conciencia está construido sobre el supuesto de que las obras contribuyen o no contribuyen, según la fe. De la apreciación social —como Max Weber dice, recogiendo un criterio de Sombart, como todos saben—, de la apreciación de un texto de la Epístola de san Pablo a los romanos, si realmente la salvación se produce por la fe, y las obras están en función de la fe, el capitalismo es un capitalismo de la buena conciencia. Lo que se hace es bueno o es malo, pero no por mi intencionalidad propiamente, sino desde la fe que poseo, que me vincula a la divinidad, y la divinidad que decide, en última instancia, si me salvo o no, aparte el valor que estructural y objetivamente tengan, por sí mismas, esas obras. Tal y como Lutero lo dice en el famoso sermón sobre las obras y la fe. Este capitalismo de la buena conciencia es un capitalismo que ha generado todo el proceso e impulso del capitalismo anglosajón y nórdico. Pero el capitalismo de la mala conciencia es tan importante o más, y ha contribuido poderosamente a constituir el capitalismo europeo. No hay que admitir la tesis de Max Weber, hay que corregirla, y ya está en vías de corrección en muchos sitios y con diferentes criterios. No es que el calvinismo sea el motor que ha impulsado y definido el capitalismo moderno, es que hay dos capitalismo modernos: el capitalismo definido por Calvino, y ese otro capitalismo definido por el Barroco, y especialmente por los predicadores y por los autores de los manuales de confesores en España. Quien haya visto el *Manual de confesores* de Azpilcueta, en la primera edición de principios del siglo xv, o en cualquiera de sus últimas ediciones finales, habrá visto que entre sus páginas contiene todo un tratado de la letra de cambio y de cómo podemos comportarnos para llevar bienes de una feria a otra. No niega el capitalismo, lo que ocurre es que está siempre pendiente de que la acción, la actividad, la riqueza, se refleje en obras buenas y no en obras malas. En tanto en cuanto el calvinista

parte de otros supuestos, los presupuestos son distintos. Este capitalismo de la mala conciencia, la apreciación teológica del valor de las obras, es lo que define, en última instancia, la concepción del mundo barroca y el no poder salir de esa contradicción y de esa compacidad. Poco a poco, según la secularización de Europa se hace mayor, la teología se embebece en su propio campo, va dejando libre el proceso social, la sociedad adquiere un sentido laico de la vida, la noción de pecado toma otro carácter, y la historia se distiende y se hace menos compacta. Si él lo ha continuado rigiendo de alguna manera, ha sido porque la propia Iglesia ha mantenido una posición barroca. Pero después de lo que llamaríamos el rejuvenecimiento y la innovación eclesíastica, cuando se han seguido otros caminos, y se empieza a marchar por otra senda, el capitalismo va a perder la mala conciencia; va a convertirse también el capitalismo latino en capitalismo de buena conciencia, va a perderse el mundo barroco. Y en este proceso, la concepción del mundo barroca, por mucho que nos duela, porque se refleja en bastantes de nuestros espectáculos, en nuestro estilo de vida, en nuestra propensión a no abandonar determinadas tradiciones que nos definen, la concepción del mundo barroca se va a alterar, y con esa alteración va a quedar ahí, como una explicación suficiente de la España confusa de los conversos, de los cristianos viejos, de las luchas entre unos y otros, de la convivencia diaria, aceptación diaria, simpatía cotidiana, y de la lucha después por conseguir un puesto o una orden militar, de la crueldad en esta lucha, y al mismo tiempo de la misericordia o de otra virtud. Salir de la contradicción, simplificar dentro de nuestro mismo proceso histórico, llegar a una cierta racionalidad vital, es nuestro futuro inmediato, y quizá, fundándose en nuestra historia, nuestra obligación más próxima y urgente.