

En torno a la significación del periodo Barroco (Apuntes metodológicos)

Prof. Dr. Ángel Castellán

Revista
Anales de Historia ANTigua y Medieval

1980 - 1981, 21 y 22, pag. 207 a 222

Artículo



EN TORNO A LA SIGNIFICACION
DEL PERIODO BARROCO
(Apuntes metodológicos)

por

Prof. Dr. Angel Castellán
Universidad de Buenos Aires

I

En rigor, toda vez que intentamos definir no hacemos más que recordar: el posible progreso sólo implica una tarea de selección dentro del copioso acervo constituido por la historiografía de cada problema. Por eso cada historiador, con mayor o menor conciencia, opera siempre en terreno conocido, nos propone visitar un predio que no necesita de su intervención.

Estimulado por una metodología que amarró a mediados del siglo XIX, cree lograr un mejor conocimiento cuando se demora en la erudición; no advierte que su empeño puede resolverse en un saber más para saber lo mismo. Por lo menos, toda vez que acepta sin más el encuadre conceptual en el que mueve su preocupación por los detalles. Lo mismo vale para todos aquellos que fingen disentir partiendo de problemas puestos por otros. Cuando se dan por buenas las categorías que propone una tradición historiográfica, el disenso suele consumarse en un duelo de adjetivos¹. Esto, que acontece con frecuencia, se debe a las reglas del oficio aprendido: parece que nada puede cambiar si no se apoya en el "quantum" de los papeles alegados. Esta actitud, tanto persistente como estéril, explica la esclerosis de conceptos, el continuo merodeo en torno a lo mismo que inmoviliza cuestiones esenciales de la historiografía occidental. Entre otras cosas porque, como anota Georges Gusdorf, "Toda historiografía, bajo apariencia de honestidad, es un resultado apologético o polémico"².

Se plantea aquí un problema epistemológico: la "historiografía científica", que le dicta sus reglas, descansa en una concepción ontológica del pasado. En tal contexto, parece creer en la preexistencia de las categorías que encuadran su conocimiento, como ignorando que son hijas del proceso historiográfico. De acuerdo con la lógica interna del sistema, las convenciones gnoseológicas se

entifican convirtiéndose en objetos de posible manipulación. Obvios instrumentos conceptuales, como Renacimiento, Manierismo, Barroco y otros conocidos, son vistos como envases cuyo contenido se discute, se ensancha o se achica en busca de la "verdad". En esta línea metodológica, la "verdad" queda sujeta a operaciones de suma y resta dentro de una jurisdicción que antecede al historiador.

Si volvemos al tema, un presunto historiador del Barroco, en general, no se tomará el trabajo de considerar la historiografía de su problema, de reconstruir las etapas de un saber que parece quedar fuera de su proceso de conciencia, aunque de hecho constituye y condiciona su capacidad de aprehensión. De no mediar estas advertencias, obviamente se moverá en torno a las imágenes ofrecidas, eligiendo aquellas que mejor respondan a su credo político o confesional. Como todo historiador opera dentro de un determinado contexto, al decidir su interés por algún problema tiene que vérselas con una tradición conceptual e historiográfica con la que debe dialogar. Si procede sin más, se colocará inevitablemente dentro de una línea ideológica que haya recibido sanción oficial, provenga de instituciones públicas o de cenáculos privados. Y podemos venir a lo concreto.

De acuerdo con lo leído casi a diario, en el presente estaría terminando el ciclo histórico que comenzó con el Renacimiento. En otros términos, lo que agoniza es el mundo moderno. Un modo de decir, aunque ésto produzca cierto escozor, que estamos licenciando la vigencia del orden europeo. Tanto es así que no faltan aquellos que se empeñan —comprendiendo el visible declive— en rescatar la perennidad del "espíritu de Occidente". Y está bien, porque en su momento pudimos apreciar como pervivía, más allá del resquebrajamiento de las formas, la herencia del mundo romano.

El Renacimiento al que se alude —incluso en editoriales periodísticos que abusan del término— asume ya las características de un lugar común. A fuerza de significarlo todo puede resultar una suerte de artículo de fe, y no es una excepción. De tanto en tanto, las presunciones de la ciencia positiva no se eximen de alguna incursión teológica³. De estos riesgos nos ilustraron, con tres siglos de intervalo, los "ídola" de Francis Bacon y los "obstáculos epistemológicos" de Gaston Bachelard. Esto viene a cuento porque nadie ignora que la curva renacentista que iba de Petrarca a Torquato Tasso, de Giotto a Michelangelo, también se extendía de Leonardo a Galileo. Luego, especialmente en lo que va del siglo, corporizan dentro del vasto lapso categorías como Manierismo y Barroco. Tomar noticias y amainar hubiera sido un rasgo de sentido común. Si la opinión culta y aún la profesional permanecieron inmunes, fue porque ambas exhiben una sordera institucional para todo aquello que se aparta de las fábulas que contaba la abuela al borde de la cuna. Cuando el Renacimiento deje de ser el mito agitado por presurosos impugnadores de las "tinieblas" medievales, podremos verlo como la dorada madurez de un mundo que se va, con dos mil quinientos años a costas.

Lo que debe plantearse aquí es un problema metodológico, que suele pasar desapercibido toda vez que la cronología acompaña la noción de "bloques cerrados", ignorando el escalonamiento que acompaña a cada gestión dentro de la compleja realidad socio-cultural. Ante tal dudosa seguridad se impone un inte-

rrogante: la cesura que se intenta imponer, ¿corresponde por igual al quehacer político, al económico, al jurídico, al artístico, al literario, al científico, al diplomático, al militar, al eclesiástico? Parece que no. Precisamente, gran parte del trajín historiográfico de nuestro siglo se fue aplicando a esa distinción.

Lo que resultó y sigue resultando estéril es la pretensión de uniformar, de usar la cronología como una cortina ideal que puede cerrar procesos de dispar significación. En tales casos, resulta inevitable el establecimiento de una cronología que acoge cesuras previstas a fines del siglo XVII. Aunque resulte deprimente, mucho no se ha progresado. Por eso todavía siguen incluyéndose dentro del Renacimiento figuras, conceptos y valores que no le corresponden; es más, dentro de lo que podría darse como cosa juzgada, la historiografía limita las fuentes y la cultura de sus personajes mayores. Es como si dentro del bloque aceptado —en este caso el Renacimiento— pudieran reconocerse presencias irreductibles, al modo de canales paralelos que expresaran programas culturales sin posible comunicación. Por ejemplo, Florencia y Padua; Marsilio Ficino, Pico, Poliziano, en general las implicaciones del neoplatonismo y Leonardo; filología latina y humanismo vulgar; oposición de los ideales especulativos de la Academia Florentina con las preocupaciones ético-políticas que florecen en los “Orti Oricellarii”. Esta estéril cronología en “vertical” rehuía los fecundos y sugeridores intercambios en “horizontal”; es decir, se vedaba reconstruir la complejidad de una cultura alimentada en las raíces de un pasado en trance de transformación y en las nuevas expresiones que venían de un presente crítico y sugeridor.⁴

Si repasamos un poco, 1543, publicación del “De revolutionibus orbium caelestium”; 1600, cuando se ajusticia a Giordano Bruno; 1609, cuando Kepler publica su “Astronomia Nova”; 1616, cuando se concreta el primer proceso a Galileo, ¿son fechas “renacentistas”? Un optimista, que se guía por lo que tiene “in mente” acerca del significado de algunos nombres, dirá que sí. No es fácil decidir, porque Copérnico, Bruno y el primer Kepler sin duda siguen nutriéndose en esa atmósfera peculiar que generaron las “nuevas fuentes”: neoplatonismo, neopitagorismo, hermetismo y cabalismo, al margen de las fecundas intuiciones del Nolano que abren brecha, deshaciendo el viejo cosmos aristotélico-tolemaico. Todos ellos, como corresponde a quien encarna en una historia concreta, no pueden evitar internarse en un mundo nuevo trayendo consigo las constancias de lo viejo⁵. Con todo, respecto a Galileo no caben vacilaciones: cualquier avisado lector del Saggiatore sabe que está ante una nueva imagen del orden natural que se traduce matemáticamente.

Como lo que se está planteando, a propósito de una inteligencia del Barroco, son las características del modo de ser moderno, digamos que su sensibilización de la realidad poco tiene que ver con el Renacimiento, que la lectura de sus datos es inseparable de la “Física” del Barroco. Lo paradójico, si no conociéramos los circunloquios que presiden la intelección historiográfica, es que el Barroco suele aparecer como un momento de regresión. Y puede explicarse.

II

Si se trata de un enfoque de la historiografía italiana —trámite Croce— el Barroco resulta expresión de lo que en otro lugar llamamos la “Italia triste”⁶. Para todos los que conocen la enconada polémica “risorgimentista”— testigo el viejo y prestigioso Francesco de Sanctis —que ya espiaba en Ariosto su indiferencia por el destino nacional— Barroco sonaba a decadencia, era la clausura de Italia por el dominio extranjero. Todo lo que allí se había concebido: “non arte”, “non poesia”, expresaba una cultura animada por la “estética del brutto”. El supuesto diálogo historiográfico con el Barroco derivaba, objetivamente, hacia un reflejo de los tenaces mitos del Risorgimento. Sería un ejemplo, entre muchos otros que podrían alegarse, del modo como algunas “lecturas prestigiosas” —verbigracia Francesco de Sanctis y Benedetto Croce— se convierten en verdaderos “obstáculos epistemológicos” que a la historiografía italiana contemporánea le costó remontar.

Para otros cabía hablar de una “geografía del Barroco” con lo que se marcaba, dentro de Europa, zonas de adhesión o rechazo. Se trataba de circunscribir un ámbito de cultura indicando, a la vez, omisiones y ausencias. Así, de acuerdo con Pierre Francastel, “ciertos países, como Italia y la Europa central, son verdaderamente conquistados por una manera de figurar y decir, mientras que otros países, Francia, Inglaterra cultivan simultáneamente otros principios”⁷. Por si no fuera suficiente, agrega a pocas líneas: “Es necesario disipar ese sueño malsano de una Europa unida en su estilo y sus creencias hasta la catástrofe profunda de una oleada racionalista hacia fines del siglo XVII. No se podría, sin abuso manifiesto, asimilar Galileo y Descartes a Góngora y Borromini. . .”⁸. Para completar el cuadro, nos dice que el Barroco triunfó en los lugares donde se mantuvo una sociedad de tipo agrícola y feudal dirigida por clérigos. Por eso es conservador en sus costumbres y en sus modos de presentación⁹.

Afirmando su fe en la posibilidad de circunscribir política y socialmente al Barroco —un Barroco que en tal caso quedaba en estilo artístico— no dejaba de coincidir con Víctor Tapié, que veía la expresión de sociedades paralizadas en trance de regresión. Obviamente se pensaba en España, Italia y algunos centros significativos de la media Europa como Praga. Con mayor elocuencia, Tapié entendía que el Barroco había encontrado tierra fértil en sociedades que reponían, anacronicamente, ideales conservadores y aristocratizantes en el concierto de una Europa occidental que afilaba sus uñas modernas¹⁰. Para ser claros, dentro de una posible geografía del Barroco había lugar para las dos Penínsulas Itálicas y las diversas jurisdicciones del Imperio. Todo el ámbito que Croce había definido como sociedades y Estados en decadencia.

Otros, aceptando tácitamente la distinción propuesta, no dejarían de pensar en el Barroco como expresión de un estilo suasorio al servicio de los intereses de la Compañía de Jesús o, con mayor generalidad, a los de una sociedad aristocrática enamorada del poder taumatúrgico de la Retórica, que alternativamente temía y despreciaba lo popular. De ahí que el Barroco fuera, para Mor-

purgo Tagliabue, una simbiosis del instrumental “docere-delectare”. Un modo práctico, por lo que puede saberse, de estabilizar un orden oficial racionalmente fundado. En ese contexto, según se piensa, incluso las evasiones se orientan hacia un mundo de ideales y valores sociales que se aceptan sin contrastes. Así, se trataría de un clima moral en el que domina la “socialidad”. En esta dirección, según puede advertirse, se tiene el sentido o la sospecha de todo, menos del individuo¹¹.

Como es obvio, no intentamos aquí construir una historiografía del Barroco. Sólo hemos reseñado algunos de sus datos más notorios, los que mejor parecen expresar las opiniones recogidas por las escuelas.

III

Toda vez que examinamos los supuestos operativos de la historiografía occidental, tanto en lo referido a conceptos generales, a problemas específicos o cuestiones de detalle, puede verificarse su impotencia para soslayar la presión del “objeto”. Sujeta al aparato gnoseológico que la ciencia positiva fijó al promediar el siglo pasado, se muestra incapaz de comprender la carga de afectividad que importa todo conocimiento. Una verificación que, un tanto paradójicamente, ha realizado la física contemporánea¹².

En el asunto que examinamos, parece que los tropiezos discursivos nacen de una confusión en torno al significado de las categorías historiográficas: los que eran encuadres gnoseológicos se convirtieron en entes. La ontología se adueñó del campo impidiendo toda posible dialéctica del conocimiento. Su primera consecuencia fue la imagen de un pasado que se ordenaba en compartimentos estancos: cada provincia conceptual se convirtió en una jurisdicción sin relaciones exteriores. De ahí que las posibles aclaraciones tuvieran que manifestarse, dentro del problema que examinamos, como un “Contra” o un “Anti” Renacimiento. Algo así como una “rebelión en la granja” que venía en oposición a la imagen tradicional.

Esta actitud hacía difícil reconocer los procesos de filiación. No podía haberlos por toda transformación sólo era concebida como epifanía, como cambio rotundo e intransferible. Así, Renacimiento se oponía a Medioevo, Barroco a Renacimiento, Clasicismo a Barroco, Romanticismo a Iluminismo, y se podría proseguir. En el fondo, sumida en sus contradicciones, la “historiografía científica”, que se afirmaba en una concepción agresiva del marco cronológico, venía a ignorar la presencia de una cronología cualitativa que daba cuenta de los cambios operados dentro del “bloque” establecido.

Esta particular impostación de las relaciones entre diacronía y sincronía dejaba en desamparo a los dos extremos que pueden reconocerse en todo proceso de filiación: se hacía difícil perseguir el sutil pero persistente entramado en el que se tejen las situaciones históricas. La técnica explicativa de los “bloques cerrados” eximía la posibilidad de vasos comunicantes en una genealogía de los

procesos: la situación de hoy sólo se concebía como un rechazo del ayer. Se daba una paradoja manifiesta porque, en la misma sede, esa historiografía cultivaba amorosamente el mecanismo de las causas y los efectos, dando pie a la incorrecta noción de “precursor” que denunciarían, a su turno, tanto Alexandre Koyré como George Gusdorf¹³. Esto puede explicarse por la entificación de las categorías de conocimiento que lleva a concebir a los “precursores” como antecedente, una suerte de pequeño bloque que “anticipaba” la situación posterior. Las consecuencias o efectos, como suele decirse, aparecían incrustadas en lo que habría de venir.

Dentro de lo que examinamos, lo que estuvo en juego durante siglos fue el lento constituirse del rostro de Europa. Aunque parezca extraño para el entendimiento común, Europa tardó trece siglos en conformarse: del siglo IV al XVII. Su duración, mucho más breve, sólo abarcó tres siglos. Usamos el pasado porque ya estamos ante una situación histórica diversa; pero, este es otro discurso.

Lo que importa señalar, para lo que proponemos como una inteligencia del Barroco, es que en todo proceso de gestación se producen “demoras” significativas. Casi diríamos que el nudo del problema reside en una interpretación de esas “demoras”; es decir en el carácter provisorio o definitivo que se les atribuye. Sin duda, en los trece siglos aludidos se dieron diversos “reagrupamientos”. Uno de ellos, obviamente, fue el prestigioso Renacimiento al que se otorgó carácter fundador, como si hubiera tenido el privilegio de emanciparse del pasado. Sin embargo, a poco que se examinen sus rasgos distintivos, se verá, como fue señalado contemporáneamente, que coexisten en esa ambigua categoría historiográfica, aspectos heterogéneos: los que proceden de la tencidad de formas y entendimientos que prolongan su vigencia, los que le serían propios, y algunos otros que están como tanteando para abrirse paso futuro.

Si insistimos en la rémora que significó y de algún modo sigue implicando la noción de “mundos separados”, es porque creemos que allí está el nudo de la cuestión. Toda vez que Medioevo y Renacimiento funcionan como “entes”, toda vez que se habla de “hombre medieval” o de “hombre moderno”, se deja de lado la posibilidad de considerar las diferencias cualitativas que se dan en el seno de los “bloques” programados historiográficamente. Para no salir del símil escolar, dentro de diez siglos en un caso, dentro de tres en el otro, el tiempo se habría inmovilizado: los mismos hombres habrían respondido del mismo modo a los mismos problemas. El contemporáneo de Gregorio de Tours y el de Eugenio IV serían siempre el mismo hombre. En el otro caso, lo mismo podría decirse del interlocutor de Petrarca y Galileo.

Dentro de los hábitos de la “historiografía científica” ésto se explica sin dificultades: luego de cinco siglos de paciente labor, cada categoría asumió su perfil. Todo el que viene después, porque así lo exige la liturgia del oficio, no se toma el trabajo de cuestionar la tradición, a lo sumo agrega algunas pinceladas al cuadro conocido. Categorías como “Medioevo” y “Renacimiento” responden a un libreto convencional, con prolijas referencias a lo “viejo” y lo “nuevo”. Son pocos los advertidos que hombres como Colón y Copérnico —solo es un ejemplo— procuran su meta navegando aún en aguas demasiado conocidas, y no debe extra-

ñar. Después de todo, de acuerdo con una cronología que se convierte en acecho conceptual, Petrarca, Nicolás de Cusa, Ficino y aún el intrépido Pico della Mirandola, siguen siendo “medievales”. Y está bien, porque el límite no pasa por reales o supuestos avances de figuras conocidas, por su proceso de conciencia o sus creencias individuales sino por un contexto físico-cosmológico inseparable de la obra de Galileo.

En este ámbito, la gran pregunta no formulada versa sobre los caracteres de la modernidad; es decir, por la concepción moderna de lo real, tanto en sus aspectos naturales como histórico-sociales. Galileo, dejando de lado las presunciones de nuestros abuelos, no pertenece al Renacimiento, aunque le acompañen Bruno y Campanella que andan por otros carriles. Se integra, con buen derecho, en ese viraje del siglo XVII que trae consigo los nombres de Francis Bacon y Descartes, que supone los de Leibniz y Newton. En tal contexto, hablar de lo “nuevo” supone referirse al todo de una sensibilidad cambiada por una nueva imagen del mundo. Al respecto, la categoría Renacimiento resulta —en términos fisiológicos— el equivalente de una indigestión cronológica y conceptual. Si bien se mira, es el último capítulo, la síntesis del largo pasado mediterráneo en trance de extinción.

Si se ponen en su justa medida las relaciones con el pensamiento científico-filosófico greco-romano, puede comprenderse que la sensibilización renacentista no fue más que su “requiem”, algo así como la conclusión de una imagen vibrante y animada de la naturaleza que cambiaría de rostro. Si pretende hablarse de ruptura —de “ruptura epistemológica”, diría Gastón Bachelard— la misma sería incomprensible fuera de la nueva concepción del orden natural. Finalmente, al margen del enérgico atisbo de Pico en su “De hominis dignitate”, la verdadera y propia antropología moderna sería inseparable de los “mundos plurales” intuidos por Giordano Bruno, del “Universo” galileano. Y es inevitable la confrontación, porque no habría inteligencia para los cambios en la sensibilidad social fuera de esa imagen diversa del orden natural. La que había sido, durante decenas de siglos, un escenario abarcante y conmovedor, hecho a la medida del hombre que transitaba sus senderos lleno de curiosidad, de admiración o de temor, pero siempre en comunión con ella, se convierte en una exterioridad sobrecogedora. Sólo después de Galileo se concibe la exclamación de Pascal: “esos mundos infinitos me aterran”.

Si ponemos en el Barroco el nacimiento del modo de ser moderno, no es porque ignoremos sus caracteres específicos. Más allá de ellos, sin embargo, en ese período toman forma las líneas directivas de una sociedad que perdurará durante tres siglos, hasta venir a replegarse en la instancia contemporánea. El punto de partida debe ponerse en la concepción matemática del orden natural que es, como dijimos en otro lugar, la primera de las “más caras” modernas¹⁴.

De ese “enmascaramiento” de la Naturaleza, que pierde volumen y consistencia para convertirse en una red de relaciones matemáticas, derivan las otras imágenes ficticias de una sociedad que comienza a repugnar de lo natural. Y creemos que ahí está el punto: sin esa renuncia a lo natural, sin el creciente

predominio del artificio, la vertebración del modo de ser moderno no tendría sentido. Felizmente, nuestro siglo dejó espacio para una historiografía de los “intangibles”. Es sólo un modo de decir; los intangibles, de pronto, pueden asirse en formas concretas aunque menos obvias: el sueño¹⁵, el espejo¹⁶, los artilugios como el rumor de las aguas, el chisporroteo del fuego o las iridiscencias del cristal¹⁷. Todavía, un lugar importante para la dramaturgia, entrevista fuera de su marco meramente literario¹⁸. Dentro de esa atmósfera social, el teatro puede ser la variable que traduce, por otro camino la permanente voluntad de artificio. Quien quiera comprender la osatura conceptual y sensible del mundo moderno debe olvidarse de la “forma mentis” de los autores del Renacimiento, debe leer con atención *Il Saggiatore*. Debe advertir, al mismo tiempo, como ese resabio de la cultura mediterránea que se va —la concepción de “homo-microcosmus”— comienza a refugiarse en la cabeza¹⁹.

Es todo un síntoma que denuncia un cierto horror del cuerpo, con su secuela de vestimentas y doseles que hubieran asombrado a Boccaccio. Es más, ese refugiarse de la vieja imagen en la cabeza —única parte noble del cuerpo humano— encuentra otra traducción peyorativa. La cabeza, a la que podemos entender pacíficamente como unidad, comienza a perder el rostro: los personajes se disciernen por el atuendo capilar. La peluca viene a ser la síntesis de esa nueva dignidad del hombre que se concreta en el rango social²⁰. Como se ve, comenzamos a estar lejos de esa corpulenta antropología que culmina en el Humanismo.

IV

Si se trata de caracterizar al Barroco como constelación fundadora del mundo moderno, el primer dato debe situarse en la matematización de la Naturaleza por obra de Galileo. Este “enmascaramiento” de lo real trae consigo los siguientes: de la sociedad, en términos generales, de la política, la economía, las artes, las letras, las formas que reviste la sensibilidad religiosa.

De acuerdo con la tesis que sustentamos, a partir del Barroco —“introduitorium” del mundo moderno— toda la sociedad, en sus múltiples aspectos teóricos y prácticos, toma el camino de lo antinatural, de la realidad como arte y fantasmagoría.

Este Barroco al que vemos como prologo no deja de tener sus caracteres propios: es una de las “demoras” del proceso histórico europeo que deja de ser un tránsito para convertirse en “fundación” —equivale a una “ruptura epistemológica” con el pasado europeo— que permite hablar de una originalidad de la civilización europea en relación con las demás. Con todo, este discurso seductor nos sacaría del tema.

Como decíamos, esa matematización de la Naturaleza, que implica un “enmascaramiento” de la realidad, se produce en la “física” del Barroco. Con ella se perfila un nuevo tipo de sociedad que no puede sujetarse en términos de época, aunque sus fuentes puedan ser precisa y cronológicamente ubicadas.

Para comprender las implicaciones modernas del Barroco, es decir para que se perciba su carácter fundador hay que tener en cuenta los rasgos de su posible definición:

1) La teoría del orden natural que circula en las páginas del *Saggiatore*, confirmada a poco, en un carril paralelo, por el “método” cartesiano. Para el caso bastaría con una referencia: “La filosofía está escrita en este grandísimo libro que está continuamente abierto ante nuestros ojos (yo digo el universo), pero no se puede entender si primero no se aprende su lengua, para conocer los caracteres con los que está escrito. El está escrito en lengua matemática, y sus caracteres son triángulos, círculos y otras figuras geométricas, sin cuyos expedientes es imposible que los humanos entiendan palabra; sin ellos es como girar sin destino en un oscuro laberinto”. Un entendimiento que se completa, vale la pena indicarlo, con lo que nos advierte acerca de las cualidades primarias y secundarias²¹.

2) La preocupación por la Retórica —un cierto arte del convencer— que viene de la mano de un Aristóteles sobreviviente, pero que pronto asumirá caracteres propios. Y no sería ajeno a este contexto socio-moral el comienzo de la literatura de propaganda con precisos rasgos modernos. La literatura didascálica de tipo clásico, propagaba valores que toda la sociedad aceptaba como absolutos y universales. Aquí estamos ante una situación distinta: un grupo social, por diversos y variados motivos en situación de privilegio, distribuye sus consignas a otros grupos de la misma sociedad. Maduran así las posibilidades de una jerga publicitaria y periodística que tendrá larga vigencia: no por azar, los diarios nacieron en el siglo XVII. Es más, es el momento histórico en que el presente se desembaraza del pasado visto como rémora; los que habían sido principios inmutables y valores absolutos resultarían inferiores a las modas en curso, pasajeras y al gusto. En este clima moral todo tiende a la “socialidad” a los valores que se consagran con prescindencia del talento individual²².

3) Una exacerbación del arte teatral —el “gran teatro del mundo”, diría Calderón confirmado por Giulio Camillo— en el que se dobla, como forma suavisadora de consuelo, una realidad social que guarda escasa correspondencia con el brillo de las Cortes y las situaciones establecidas²³. En adecuada correspondencia con la reducción que había sufrido el “microcosmos” en la obra de Pistorius, las “capitales” comienzan a resumir —con su brillo y fatuidad— las notas de un contexto díscolo al que se debe acallar^{23 bis}. La nueva “corte de los milagros”, que integran por igual el “alienado”, el “díscolo”, el “vago” y el “pordiosero”, resume una disidencia que acalla el hospicio, esa nueva institución que alienta una sociedad no dispuesta a tolerar disidencia²⁴. Una sociedad, no es ocioso indicarlo, donde la “disidencia” o el “extrañamiento” asumen aires conspirativos. Se abre paso una nueva norma moral, prevista para una comunidad que tiende a parecerse, cada más, a un enjambre de “productores”. Los viejos recursos sociales de la caridad cristiana comienzan a desmerecer: la política asistencial resulta así, indirectamente, un estímulo para la vagancia. El hospicio no reúne para aliviar la miseria, para curar llagas del alma y del cuerpo, que eran notas del con-

cepto de “asilo”; el hospicio reúne para aislar, con aires de castigo, todas las irregularidades que dañan el orden y la armonía de una sociedad compuesta con vertebración piramidal, de una sociedad que se aveza —y a que las hambrunas, las pestes y las epidemias le impiden ser lo que pretende— en el arte del parecer, valiéndose por igual del excogitado brillo del poder, de las paradas teatrales y coloridas, y de los artilugios con que convoca —como para que colaboren— a los cuatro elementos²⁵. Coherentemente, desarrolla ese embrión retórico que es el arte de convencer a las masas como para ocultar o “enmascarar” sus graves desequilibrios e insuficiencias. Se convoca al pueblo para que asienta, se le otorga entidad, se le atiende para transmitirle un mensaje que se entrevera con la ficción y el posible entretenimiento. Lo importante —y en esto coincidimos con Maravall— es que aparece en la escena como un actor que, si bien de segundo orden, debe ser atendido. Aunque más no sea, parece obvio, para conducirlo a metas de conformidad previstas por quienes detentan el poder²⁶.

4) Entre la retórica y el teatro, dos instrumentos operativos que pueden reducirse a un solo argumento, se abre paso, instalándose en las entretelas del organismo social, el arte de la simulación. En el contexto, que ha de proyectarse sin mayores contrastes, se insimúa una regla de oro: ser es parecer. Y debe suponerse que aquí se resumen, de algún modo, las tendencias que animan a la sociedad moderna. Una sociedad que, de acuerdo con el verbo que se conjuga, aparece constituida por hombres desamparados que van hurgando por los rincones recursos con que protegerse. A este hombre divorciado de lo natural, que Descartes descubrió como “razón”, parece acecharle un gran vacío moral: “son muchos lo disgustos del hombre que es espectador de este gran teatro del mundo, en el que se representan todos los días comedias y tragedias; y no me refiero a todas aquellas que son invención de todos los poetas antiguos y modernos, sino de las verdaderas transformaciones del mundo mismo, que de tanto en tanto (de tiempo en tiempo) en cuanto a los accidentes humanos, toma otro rostro y costumbres”²⁷. Estos autores, socialmente bien ubicados, no padecen de ilusiones. En algún caso nos parece estar escuchando a nuestros contemporáneos. Y está bien porque vivimos la exacerbación de un tránsito: “a menudo es virtud sobre toda otra virtud disimular la virtud, no con el velo del vicio, sino mostrando toda su excelencia, para no ofender la vista enferma de la envidia y el temor de los otros”²⁸. Incluso podemos ver que no todo es teoría, que estamos ante una dolorosa sapiencia que nace con las llagas de un tiempo que nos describen inclemente: “Así como simular con los iguales es debilidad, así el no simular con los mayores es temeridad. No es bueno decir siempre lo que se lleva en el corazón, aunque sea bueno todo lo que él contiene. En ocasiones se debe poner un freno a la libre expresión, cuando ya se ha corrompido la libertad de vivir. Quien no procede a tiempo, lejos de impedir, acelera el poder de los otros”²⁹. Según puede verse, el arte de los “Galateos” fue superado. A mediados del siglo XVI la compostura podía transitar por el cumplimiento de una liturgia social; como diríamos hoy, en exhibir una buena educación. Con todo, según advierten estos lúcidos observadores, poco más allá eso no bastaba. Cada prójimo debía munirse de adecuados recursos para disimular y parecer.

5) En esta atmósfera sociomoral, ¿sería ocioso hablar de la importancia del atuendo? Si como decíamos más arriba estamos ante hombres sin rostro, ante esa “peluca” que es la trágica cuando no ridícula parodia del “microcosmos”, ¿no faltará algo que singularice al fanteche dándole el rango posible? No seremos defraudados: el rostro anónimo se complementará, muy razonablemente, con la vestimenta que denuncia su rango administrativo o su linaje. Cada estrato de la escala social se uniforma horizontalmente, distinguiéndose de los demás a simple vista. Esto, que se refleja en el retrato, que traduce jerarquías anónimas que se expresan tanto en la figura del funcionario como en el rostro del noble, lo tornan huidizo e inexpresivo. Entre el atuendo y la peluca se instala el personaje. Estamos ante el protagonista de una sociedad convertida en engranaje de gestos, de actitudes y de formas³⁰.

6) El nacer simultáneo del Estado y de la Iglesia absolutistas bajo el signo de la “razón de Estado”. Paradójicamente, nunca se refutó tanto a Maquiavelo sin dejar de venir al pie; quizá porque la lección del Florentino —nacida en muy concretas circunstancias de la historia italiana— no había hecho más que entregar la clave, descarnada pero eficaz, de Estado moderno³¹. Como explica Croce, citando a Paolo Sarpi, “el arte de engañar se parecía a la virtud”. ¿No es esta una precisa traducción, cualquiera sea el terreno al que se aplique, de lo que hemos leído en Accetto y Malvezzi? Estamos ante una temporalización de lo político a la que no permanece ajena la Iglesia. Se trataba de un modo ambiguo pero eficaz de exorcizar a Maquiavelo, rechazando su nombre pero acogiendo puntualmente su mensaje. Para que prosperase el intento no dejó de aparecer la “máscara” de Tácito, un modo de trasponer un dudoso presente bajo el manto del pasado. Así, “maquiavelismo” y “tacitismo” venían a integrarse generando parejas consecuencias³².

Hace unos años Louis Bouyer, siguiendo a Wilfrid Ward, creyó oportuno definir a Trento como el “estado de sitio de la Iglesia”³³. No le faltaba razón. Lo que no percibió del todo —quizá porque en el fondo todos somos un poco hijos del siglo XIX— es que había algo más. El “cierre” que sugería la expresión no era sólo un asunto interno, implicaba reconocer la dirección que iban asumiendo los negocios humanos: de algún modo, la Iglesia docente aceptó y dio por buenas las categorías que le propuso el mundo moderno. Sin advertir —va de suyo— que poco tenían que ver con la naturalidad que sugiere el Evangelio. El clima moral que puede leerse en Accetto, en Malvezzi, que expone —no sin rechazo— Paolo Sarpi, poco tenía que ver, valga el ejemplo, con el diálogo entre Jesús y la Magdalena que hace, en cambio, a las entrañas del cristianismo.

Hoy, con la facilidad que nace sin mayores esfuerzos de nuestra nueva condición —ya no somos modernos— podemos comprender las características del tránsito. Lo que importa certificar —por lo menos para todos aquellos que siguen creyendo que la historia se ocupa del pasado— es que en esa compleja constelación a la que llamamos Barroco, convergen las notas esenciales de un modo de ser que perduró durante tres siglos. Por si fuera menester, todo aquello en lo que aún pensaban nuestros abuelos —una concepción de la realidad; un

modo de entenderse con los otros; una “moral” sometida al código de una sociedad fuertemente cargada de ideología; un creer que nuestro modo de pensar es la única posibilidad de pensar— si no nacieron en un sentido absoluto, se fortalecieron en el Barroco. En síntesis, no somos hijos del Renacimiento, detrás nuestro están, en un sentido, Galileo y Newton; en otro Acceto y Malvezzi; Durante tres siglos no hemos sido hijos del “héroe”, más bien, en términos de Gracian, resultamos herederos del “discreto”.

NOTAS

¹ Como apunta Ruggiero Romano: "creo, en efecto, que nunca se debe razonar siguiendo el esquema que se quiere oponer". Cfr. El mercader italiano entre Edad Media y "Renaissance", en Cuadernos de Historia Social, Año II, N° 2, pág. 5, Bs. As., abril de 1966. Más recientemente, Eugenio Garin indicó la rémora que arrastra aún la historiografía contemporánea' "La lentitud con que la investigación histórica se libera de las fórmulas tradicionales. . . impide demasiado a menudo comprender el valor de las discusiones y los contrastes que atravesaron el siglo XV para desembocar en las grandes cuestiones del 500 y 600". Cfr. Significato politico delle polemiche antiplatoniche, en Rinascite e Rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo, Bari, Laterza, 1975, pag. 113. Por nuestra cuenta ya observamos a propósito de Burckhardt que "se pertenece al ciclo de Burckhardt no sólo cuando se le sigue, sino también cuando se le niega en función de categorías propuestas por él". Cfr. Proposiciones para un análisis crítico del problema de la periodización histórica, en Anales de Historia Antigua y Medieval (1957-58), Bs. As., 1959, pag. 28.

² Gusdorf, G., Naissance de la conscience romantique au siècle des Lumières, Paris, Payot, 1976, pag. 28.

³ No estaría demás recordar aquí una sugerente reflexión de Eugenio Garin: "finalmente, la lectura 'filológica' de cada escritura, la lectura 'científica' de la naturaleza, no sabrán resistir la tentación de 'reconsagrar' la ciencia y la filosofía, transformando las academias, las bibliotecas y los laboratorios en templos, a los doctos en sacerdotes, con ritos, iniciaciones y 'símbolos' ". Cfr. La nuova scienza e il simbolo del "libro", en La cultura filosofica del Rinascimento italiano, Firenze, Sansoni, 1961, pag. 465.

⁴ Y fue subrayado, Véase Garin, E., La cultura fiorentina nell'età di Leonardo, en Medioevo e Rinascimento. Studi e Ricerche, Bari, Laterza, 1954, pags. 311 ss. También, Kristeller, P.O., Humanism and Scholasticism in the Italian Renaissance, en Renaissance Thought, New York, 1961, I, pags. 92-119.

⁵ Un ejemplo típico de la desaprensión con que se manejan ciertas nociones lo tendríamos en una referencia de Georges Canguilhem: "Sin duda, es justamente en 1543 cuando el "De revolutionibus orbium caelestium" anuncia el fin de la era del Cosmos, del mundo finito, era que comprende, como mostró Alexandre Koyré, la antigüedad y el Medioevo. Fin del mundo finito, fin del reino de una tierra madre del hombre, roca de estabilidad y seguridad, reparo omnivalente y refugio para todos los contrastes". Cfr. Etudes d'histoire et de philosophie des sciences, Paris, Vrin, 1970, pag. 43. El autor, experto en lides históricas de la biología, tiene derecho a ignorar un tema al que sólo aporta efusiones de tono escolar, lo que no puede hacer —porque implica violación del estatuto— es aludir Koyré, que dedicó la mayor y más importante parte de su obra a ilustrar el tránsito entre la vieja cosmología y la nueva física. Como no podía saber lo que le harían decir los que hablaban por su boca, en la nota 19, de su edición del Libro I del "De revolutionibus. . .", explica con claridad: "El mundo de Copérnico, contrariamente a la opinión expresada a menudo. . . es esférico y finito, exactamente como el de Aristóteles". Cfr. Copérnico, N, Las Revoluciones de las Esferas Celestes, Introducción y Notas de ALEJANDRO Koyré, trad. de J. Fernández Chiti, Bs. As., EUDEBA, 1965, pág. 95. Noción que de hecho confirma al referirse a Kepler; "Kepler es un

verdadero "Janus bifrons": se encuentra en su obra el pasaje, extremadamente característico, de una concepción todavía animista del Universo a una concepción mecanicista" Cfr. *L'apport scientifique de la Renaissance*, en *Etudes d'Histoire de la Pensée Scientifique*, Paris, P.U.F., 1966, pag. 44.

⁶ Programa de Historia Moderna, curso de 1970; Parte Especial: "La Italia triste". La depauperación conceptual del Barroco es inseparable de la obra de Croce. Cfr. *Storia della Etá Barocca in Italia*, 2da. ediz., Bari, Laterza, 1946. Con ideas ya expuestas en "La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza", 2da. ediz., Bari, Laterza, 1922, pags. 246-59. Con todo, el juicio de base lo dio Francesco de Sanctis. Cfr. *Storia della Letteratura Italiana*, Milano, 1969, pags. 403 ss. A partir de ahí, es decir a partir del clima intelectual y moral que acompañó la marcha hacia la unidad italiana, el "Secentismo" resultó por largas décadas una mala palabra que acompañó a toda la cultura del siglo XVII; aunque, cabe recordarlo, encuentra sus raíces en la indiferencia de los poetas del 500 respecto del destino nacional. Y no puede negársele elocuencia a quien alude a un "Decameron que ha llegado a sus últimas consecuencias" (pág. 430), refiriéndose, al mismo tiempo, a un "reino del arte puro" en el que los poetas dan "espaldas a Italia, a su siglo, a lo real y presente. . ." (pág. 469).

⁷ Francastel, Pièrre, *Limites chronologiques, limites geographiques et limites sociales du Baroque*, en *Retorica e Barocco*, Roma, Fratelli Bocca, 1955, pag. 56. Contra esta restricción, parecen más adecuadas las observaciones de Luciano Anceschi: "el término barroco, para cualquiera que lo pronuncie, implica a) una referencia a lo histórico; b) en particular a la noción histórica de clasificación; c) que, más allá de las historias particulares (artística, literaria, etc.) expone una indicación que se remite a la historia de la cultura; d) en el que va implícita la idea de una integración entre los varios aspectos de la vida y la cultura humana; e) con un objetivo preciso y definido: tiende a coordinar todo ese mundo de ruptura, crisis, inquietud violentísima y nueva que se dio justamente en el siglo XVII, y que no puede reducirse ni a la noción de Renacimiento ni a la noción de Iluminismo; dentro de un área geográfica que comprende a todas las naciones de la civilización europea, sin excluir a los países coloniales y, no por azar, América Latina. . ." Cfr. *Idea del Barocco*, en *Barocco Europeo e Barocco Veneziano*, Venezia, Sansoni, 1962, pag. 8. Idéntica complejidad, con largas consecuencias históricas parece subrayar Sergio Bettini: "Luego del descubrimiento del hombre como personalidad, se da en el Seiscientos el redescubrimiento del hombre como razón, es más como "raison": frente al pasional Pascal está el racional Descartes. Pero no sólo Pascal; tampoco Descartes es comprensible sin aquella apertura barroca". Y agrega más abajo: "esta razón cartesiana, para que nos entendamos, no tiene la estructura conceptual, no tiene el significado que tenía en la mente del Renacimiento". Cfr. *Barocco Francese*, en *Barocco Europeo*. . . op. cit., pag. 245. Como si tratara de explicar el sentido de este último párrafo, Emanuele Rivero acota: "La matematización mágica es de tipo pitagórico-platónico, y consiste en comprender la realidad según una red de relaciones susceptibles de verdaderos y propios cálculos, pero munidos de una especial impregnación afectiva por la cual aparecen como la expresión simbólica de la organización sentimental y consciencial del hombre. La matematización científica es de tipo mecanicista-operativo, y consiste en entender la realidad según una red de relaciones susceptibles de cálculos, pero privados de toda resonancia afectiva, como algo totalmente externo al hombre, que sólo los considera como dominados en acto o en potencia". Cfr. *Dalla Magia alla Scienza*, Napoli, L.S.E., 1961, pag. 71. Insistiendo sobre la amplitud del espectro barroco Otto Kurz, *Barocco: Storia di un concetto*, en *Barocco Europeo*. . . op. cit., pags. 32-33, se refiere a la extensión del concepto a la literatura, la música, la medicina, la física, etc. . . . Es más, en *Barocco: Storia di una parola*, *Lettere Italiano*, XII, 1960, pag. 433, confirma: una historia de la Iglesia, de la liturgia, de la historiografía y aun de las matemáticas, sería incompleta sin un capítulo sobre la fase barroca". Cit. por Delio Cantimori, *L'Etá Barocca*, en *Manierismo, Barocco, Rococó: Concetti e Termini*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1962, pag. 417, nota 40.

⁸ Francastel, P., *Ibid.* pag. 56.

⁹ Ibid., pag. 57.

¹⁰ Tapié, V., *Baroque et Classicisme*, Paris, Plon, 1957 esp. Lib. II, cap. I: *Accueil au Baroque*, pags. 129-53.

¹¹ Morpurgo Tagliabue, G., *Aristotelismo e Barocco*, en *Retorica e Barocco*, op. cit., pags. 119-95.

¹² Heisemberg, W., *La imagen de la naturaleza en la física actual*, Barcelona, Seix-Barral, 1964.

¹³ De acuerdo con lo que ilustra G. Gusdorf, op. cit., pág. 17: "Tratar a alguien de precursor, es juzgarlo en función de lo que ha seguido, y que no podía conocer, no en función de sus propias aspiraciones. La víctima de este tratamiento se encuentra proyectada en un conjunto de significaciones a las que es extraña". Confirmando, A. Koyré escribe: "Nada ha ejercido influencia más nefasta sobre la historia que la noción de "precursor". Considerar a alguien como "precursor" de otro significa, ciertamente, negarse a comprenderlo" op. cit. pág. 10, nota 4.

¹⁴ Cfr. Castellan, A., *Programa para un estudio del Barroco*, en *Anales de Historia Antigua y Medieval*, vol 18-19, pág. 325-52. Bs. As., 1978.

¹⁵ Cfr. Gandolfo, Fr., *Il "Dolce Tempo". Mistica, Ermetismo e Sogno nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1978.

¹⁶ Foucault, M., *Las palabras y las cosas*, México-Bs. As., Siglo XXI, 1966. Sobre el problema de la luz y los espejos insistió también Hans Sedlmayer: "La innumerable variedad de alegorías que encontramos a la luz pone de relieve que nos encontramos en su reinado, en el territorio de la luz central. Este es el sentido de los numerosos espejos, de los espejos en su sentido más amplio. . . de los brillantes parkets. . . las relucientes superficies de agua en el parque. Este es el sentido también del mundo cristalino de las fontanas que rompen y multiplican la luz". Cfr. *Epoocas y Obras Artísticas*, trad. de R. Estarriol, Madrid, Rialp, 1965, II, pág. 247-48.

¹⁷ Battisti, E., *L'Antirinasimento*, Milano, Feltrinelli, 1962; Rousset, J., *Circe et le Pañn. La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, Librairie José Corti, 1954. Espec. caps. III a VI.

¹⁸ Tavani, F., *La commedia dell'arte e la società barocca. La fascinazione del teatro*. Roma, Bulzoni, 1969; *Dramaturgie et Société. Rapports entre l'oeuvre théâtrale, son interprétation et son public au XVI et XVII siècles*, Paris, C.N.R.S., 1968, 2 vols.

¹⁹ Joannes Pistorius, *Microcosmos. . . seu liber de proportione utriusque Mundi in que quid homo et quid unusquisque sit aut debeat demonstratur*, Parisiis, 1607. Cit. por E. Rivero, op. cit., pag. 67: "A diferencia de cuantos, filósofos y artistas, habían, en el siglo anterior, exaltado todas las partes y todos los órganos del cuerpo, él estimaba que todo el resto era vil, aplicándose a magnificar el cráneo y el cerebro humano". Otro síntoma, podemos agregar, de la ruptura que se produce en el Barroco con la "forma mentis" de la cultura mediterránea.

²⁰ Cfr. Alewyn, R., *L'univers du baroque*, trad. de D. Bohler Paris, Editions Gontlaier, 1964, pags. 50-51.

²¹ Al margen de las lúcidas observaciones de E. Rivero: "Sólo en el 600 la naturaleza pierde su carácter divino. . . y se convierte en pura mundanidad, extraña a Dios y al hombre; realidad desacralizada, en la que el hombre no es espejo ni encuentra a Dios; extensión inerte sobre la que se puede operar libremente". Op. cit., pag. 71. Puede tenerse en cuenta lo anotado por L. Giusso, *Senso cattolico romantico del Barocco*, en *Retorica e Barocco. . . op. cit.*, pags. 79-80: "Descartes, en su "Discours sur la méthode" se torna iconoclasta en relación con la mitología clásica. La ciencia de los antiguos no es para él más que una compuesta conversación entre gentilhombres. Descartes, aunque se confiesa católico, se alinea con los "Bilderstürmer", con los iconoclastas. Esta es quizá la fractura del Renacimiento. La me-

cánica celeste subroga en el dominio de los espíritus al pampsiquismo pagano. El vive en un mundo sin imágenes, en un mundo de parálisis, retiro de él, aunque vivía en torno a Bruno. . .” El texto comillado corresponde a Galileo Galilei, *Il Saggiatore*, 6, 48. Cfr. *La Rivoluzione Scientifica*, a cura di A. Pasquinelli, Padova, R.A.D.A.R., 1969, págs. 77; 82-89.

²² Conte, G., *La metafora barocca*, Saggio sulle poetiche del Seicento, Milano, Mursia, 1972, págs. 203 ss.

²³ Cfr. Tintelnot, H., *Annotazioni su l'importanza della festa teatrale per la vita artistica e dinastica del Barocco*, en *Retorica e Barocco*, op. cit., págs. 233-41; Nicoll, A., *Il mondo di Arlecchino*, trad. di E. Spagnol Vaccari, Milano, Bompiani, 1965; Tassari, R., *La Commedia dell'Arte nel Seicento*, Firenze, Olschki, 1969.

^{23 bis} No en vano, el período será definido por Giulio Argan como el de “La Europa de las Capitales”. Con tacto, la “capital” puede resumirse o reducirse en la Corte. También. Sedlmayr, H. op. cit. XV. *Alegoría y Arquitectura*, 3: sentido alegórico de Versalles, II, págs. 235-37; *Significación política del Barroco alemán: El “estilo del Reich”*, II, págs. 143-44.

²⁴ Foucault, M. *Histoire de la Folie a l'age Classique*, Paris, Gallimard, 1972; *Ibid.*, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975; Rosen, G., *Locura y Sociedad*, vers. española de M. T. de la Torre Casas, Madrid, Alianza, 1974. Espec. caps. IV y V, págs. 167-202.

²⁵ Una síntesis valiosa en Kamen H., *El siglo de hierro*, versión española de M. L. Balsero, Madrid, Alianza, 1977. Espec. IV. ¿Una crisis general? págs. 363-503.

²⁶ Maravall, A., *La cultura del Barroco*, Barcelona, Anel, 1975. Espec. *Cuarta Parte: Los recursos de acción psicológica sobre la sociedad barroca*, págs. 415-93; *Apéndice: Objetivos socio-políticos del empleo de medios visuales*, págs. 497-520.

²⁷ Accetto, T., *Dalla disimulazione onesta (1641)*, en *Politici e Moralisti del Seicento*, Bari, Laterza, 1930, págs. 164-65.

²⁸ *Ibid.*, págs. 166-67.

²⁹ Malvezzi, V., *Pensieri Politici e Morali*, en *Politici e . . . op. cit.*, págs. 279.

³⁰ Alewyn, R. op. cit., págs. 51-55, que observa: “Aquí la peluca cumple con su eminente función. Pone el acento sobre la cabeza, pero aleja a las miradas del rostro. . . El rostro se somete así a la apariencia general, convirtiéndose en parte de la vestimenta” (págs. 52-53).

³¹ De Blasi, G., *La crisi del Rinascimento*, en Petronio, G., *Antologia della Critica Letteraria*, Bari, Laterza, 1972, II, pag. 233, donde se dice, con razón, que “el absolutismo ierocrático es paralelo al absolutismo político”, para referirse después al “proceso de reforma autocrática de la Iglesia Católica”. Todavía, podría recordarse lo que apunta Ugo Spirito, *Il Barocco e la Controriforma*, *Ibid.*, pag. 341: “El Compromiso entre la Iglesia Católica y mundo moderno se refuerza cada vez más, al punto de no ser ya, siquiera, un compromiso”.

³² Croce, B. *Politica e storiografia nel secolo XVII*, en Petronio, G., op. cit., II, págs. 454-65.

³³ Bouyer, L., *Autour d'Erasmus*, Paris, Les éditions du Cerf, 1955 pag. 189.