



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Programa para un estudio del Barroco

Autor:

Ángela castellan

Revista:

Anales de Historia Antigua y Medieval

1978, 18 y 19, pag. 325 - 352



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

PROGRAMA PARA UN ESTUDIO DEL BARROCO

por

Angel Castellán

APROXIMÁNDONOS

Más de una vez —o casi siempre— con la inquisición nace el interrogante. ¿O es al revés? Esto no se sabrá nunca, porque el hombre de ciencia —y qué no decir del historiador— no suele dividir las cuestiones. Simplemente procede.

Nosotros, debemos confiarlo, somos un tanto díscolos. Nos apasionan las preguntas innecesarias, quizá porque alguna vez descubrimos que son las únicas que importan.

Así, casi naturalmente, como al caer de las cosas, se nos presentó el problema del Barroco. Difícil facilidad, diríamos, ya que nadie nos eximió de padecimiento de los manuales y de sus lugares comunes. Son siempre ellos los que, en nombre de una dudosa pedagogía, se encargan de convertir las ideas en costumbre, invitándonos, con una insolencia demasiado frecuente, a rendir tributo a la venerabilidad del tiempo.

En tal contexto, preguntarse por la modernidad parece algo ocioso. Tiene todo el aire de ser un merodeo en torno a lo conocido y definido, casi una búsqueda de lo ya encontrado, porque ¿quién puede con las escuelas?

Con todo, tendremos que quebrar el hechizo, soltar la mano del aya y proceder por propia cuenta.

Demás está decir que la estadística no nos favorece. A pesar de las engoladas presunciones, se practica, en general, una democracia de la ciencia. Para cien preguntas habrá siempre cien respuestas. En este caso, todas coincidentes: el mundo moderno comienza con el Humanismo. A veces se dice con el Renacimiento. ¿Y por qué no? La sinonimia es el fuerte de los manuales, ¡y pobre de aquel que se confunda por el número de páginas!

Por lo que se lee, ya puede deducirse que sostenemos aquí otra tesis.

En otra ocasión dijimos que el Humanismo es la última biblioteca

del Mediterráneo, el fin de un ciclo multiseccular, la síntesis de algo que se va empujado por menos problemas. Veamos.

II

A veces hemos dicho en las clases: “por lo menos desde Homero”. Y así es. Si quisiéramos recorrer esa gran curva temporal nos entenderíamos con veinticuatro siglos. ¡Toda una persistencia del viejo Mediterráneo! Sin embargo, todo tiempo implica bien, aunque se dilate, aunque parezca detenerse por la vastedad de su transcurso. No debemos olvidar que el tiempo, ese inevitable ingrediente, es el que hace posible la historia, porque con él se moviliza y varía, generando su peculiaridad.

Así, como pagando su cuota a lo inevitable, el orgulloso “mare nostrum” debe resignarse a ser un pequeño lago. Otros piélagos advienen, de latitud presentida y ahora confirmada.

La nueva Europa debe entenderse con el Atlántico; pero no sólo, porque junto al horizonte se perfila, con igual derecho, la vertical. Todo se complica razonablemente. La intimidad se abre a lo ancho y a lo largo, resuenan otras voces y otras realidades: nuevos hombres y nuevos ejemplos, por un lado. Por el otro, se remontan las alturas. El suficiente mundo chico, el cascarón de ayer, se convierte en la “mota de polvo”, se relativiza, ingresa en el mundo, aún insospechado, de las fórmulas matemáticas. Y éste será el nuevo y distinto signo.

Por eso, esta inquisición sobre el Barroco se convierte en una inevitable pregunta por la modernidad. Creemos que ahí está el secreto de su verdadero nacimiento. Por eso, reemplazando la fórmula tradicional, el orbe que se agota hoy no es del Renacimiento, espléndido otoño de un largo pasado, sino el del Barroco. Y ya estamos en nuestro tema.

Todo parece una larga contradicción. Por lo menos si nos atenemos a las categorías escolares, que gustan demorarse en las anécdotas. En tal caso, el Barroco es casi siempre una fórmula artística, peculiar o constante según los autores. Nosotros preferimos atenernos a lo que importa, aludir a una fórmula de vida, codearnos con las entretelas de la Europa moderna.

Si nos remitimos a la cronología, sin duda el proceso de apertura corresponde al Renacimiento. En otra ocasión lo dijimos, casi como una nota de su definición. Ahora vamos, en cambio, por las consecuencias. Una Europa que se abre es una Europa que reflexiona y que se repliega casi como se expande, que extrae conclusiones.

Casi sin advertirlo se encuentra con un destino peculiar. Lo que la doctrina preanunciaba ahora se hace realidad. Debe asumir, tanto lo supuesto en el “microcosmos” sabio de Bovillus como el “homo faber” francamente explícito de Maurice Sceve. Y ése es su destino, la otra historia a recorrer. Claro, no sin consecuencias

III

Ayer nace, hoy se acaba. Y así ha de ser. ¿Qué quedaría en otro caso de la historia? Pero vayamos al tema. Internémonos en los veri-

cuetos del Barroco, y dejemos de lado, ya que sólo perseguimos el esquema, las precisiones eruditas.

Para algunos, Barroco supone decadencia. Se piensa, y es casi inevitable, en España e Italia. Para otros suena mejor: es el ascenso casi el triunfo. Léase Inglaterra y Francia. Entre ellos, una larga agonía, el Imperio. Difícil encontrar el hilo entre tantas divergencias. Y, sin embargo, está. Sólo es cuestión de descubrirlo entre los escombros, mucho más nítido de lo que suponíamos.

Todo programa supone una tesis. Si esto parece excesivo, porque tesis huele a compromiso, a definición previa, seamos más cautos y digamos: una hipótesis de trabajo. Así quedará a salvo la necesaria confrontación, el concluir después en un menester que exige pruebas. ¡Por lo menos algunas!

¿Y cuál es esa hipótesis? Digámoslo así: el mundo moderno, ese denso protagonista de tres siglos, nos entrega una realidad artificializada, conceptualizada, que se oculta detrás de la hipocresía de sus máscaras. Todo lo que era un límpido y a veces sobrecogeror impacto de la naturaleza se hace imagen o sistema. Las fuerzas que actuaban en un contexto de ritmos y colores aparecen formalizados en sus frías notas vertebrales. A las largas e inevitables descripciones de ocultas armonías suceden las fórmulas. Dos letras y algunos números recogen la corpulencia y sabrosa presencia de la vida.

Por supuesto, no estamos aquí en el juicio de valor. Preguntar cuál es mejor es sólo un ejercicio ocioso. Simplemente estamos indicando el camino a recorrer. ¡En esto no hay dudas! El ímpetu, la fuerza, el desborde, ceden ante el repliegue sabio del artificio. En todas las esferas.

No en vano el teatro es la manifestación más elocuente del Barroco. Vienen con él la discreción y el arte suasorio, la medida y el sentido común. La retórica lo invade todo: la política, la sociedad, el arte.

También, casi inevitables, surgen las disidencias y las contradicciones. La escoba de la bruja se codea con el ambicioso telescopio que otea la profundidad de los cielos. El compuesto burgués tropieza con el "pícaro" o el "lazzarone". La claridad cartesiana, esa otra forma de disimulo, con la azarosa e inquietante Inquisición. Más allá, el bandido, ese hijo de los tiempos, perturba la seguridad de los caminos; la guerra no desdeña la tropelía. La regla se impone, pero no sin riesgos.

Es el momento en que Europa comienza a vestirse, es decir, a ocultarse, a trasponerse en el espejo, a verse en el reflejo de una naturaleza que ha perdido su vigor. El mundo ha decidido ordenarse: nace la modernidad, la razón, el equilibrio que no admite contrastes. Sus recursos: la cárcel o el hospicio. Allí se recogen todas las disidencias en un mundo que aspira a la integridad, que no admite disonancias. Las que pudieran existir son sujetadas o repelidas.

Ha callado la naturaleza para que nazca la ciencia. Con ella, el vivir compuesto. la discreción que borra al héroe, la buena educación que pule sus normas.

El honor, la honra, las buenas costumbres, hacen su aparición. Sin duda, todo un rostro sereno y enharinado. El rostro de Arlequín, el rostro del Barroco. En cada circunstancia, en toda circunstancia, se juega la comedia. Muchas veces con el simular de la espontaneidad.

¿Commedia dell'Arte o arte de la Comedia? Poco importa si se ha forjado el arte del disimulo, si más que el ser importa el convencer o el parecer. La prudencia se iguala con la apariencia. Ser es parecer. Y ha nacido la modernidad.

IV

Y tendremos que olvidarnos de Croce. A él le preocupaba su Italia. Y no le faltaba razón ya que, no en vano, era discípulo de De Sanctis. Así, desde el siglo XVI, toda esa historia aparece envuelta en una larga sospecha, hasta que adviene el rescate del Risorgimento.

¡Oh! y también se compungen los Españoles por su siglo XVII. A veces, hacer historia nacional es un modo de mirarse el ombligo y olvidarse que uno suele ser hijo de lo que detesta.

Por estar fuera del pleito, no nos preocupa aquí el aflojamiento real o supuesto de alguna fibra vernácula, el diluirse del sentido ético-político, la vacuidad de las formas artísticas ni la invasión de la estética del "brutto".

Sin duda hay muchas formas de no entender nada: la más segura suele ser la de aferrarse a un credo político, la de pensar la historia a la luz de un programa generacional. En tal caso, todo el tránsito se atisba con aires de censor, se buscan los antecedentes, se repudian las herejías y se administra justicia...

Aun para la crónica local, algo debía importar un siglo en el que moría Galileo y nacía Vico. Pero, ¿para qué? ¿Acaso no estaba allí la sombra de De Sanctis que perturbaba, como en los buenos cuentos de fantasmas, al desprevenido Ariosto?... Y con él, a todos los indiferentes. Los grandes liberales, cuando se empeñan, no dejan de emparejar la inclemencia de sus más adustos rivales. Lo terrible del caso es que hay talentos que no pueden soslayarse. Se impone salirles de algún modo al paso, para disminuir o suavizar el daño.

Una historiografía ansiosa por discernir coincidencias no perdona a los indiferentes. Lo decimos así porque, en tales casos, la divergencia no existe o es de poca monta. Casi siempre, espiar el pasado es un modo de abrumarlo, de no darle tregua, como no sea para traerlo a colación.

No estamos aquí acuciados ni por un programa político ni por una exigencia de generaciones que, casi inevitablemente, buscan refugio en el amparo de una comunidad nacional.

Con alguna mayor amplitud nos preguntamos por Europa. Y ya se sabe, por la Europa agente que, en general, no coincide con el mapa geográfico.

Ya dijimos que el empeño tiene sus riesgos, pero habrá que apurarlos. Se trata de recorrer y reconocer lo que hay de común en las diversidades en las que hace hincapié la vieja y aún nueva historiografía. Prescindiendo de los ascensos y los descensos en el tablero de las políticas contemporáneas, yendo por detrás de las formales creaciones anti-téticas, de los gustos diversos que suelen denunciar los movimientos de una dialéctica de grupos sociales.

En suma, tratar de discernir, como el diablillo de la fábula, que puede haber de común entre las monstruosidades y rimbombes españoles,

la claridad francesa, los repliegues y pesadumbres italianos, las acechantes displicencias inglesas y la lujosa miseria de los reinos centrales.

Se trata, pues de otra aventura que no se resigna al lloriqueo o a la euforia de las situaciones locales, que busca el común denominador de una Europa en pos de su destino.

Finalmente, y después de todo, una inquisición, si nace con la historiografía, sólo se afirma pudiéndola dejar de lado. Y no hay en esto irreverencia, porque su alegación es un recurso de los débiles. Simplemente, como querían todos los que sienten la pasión de la historia, un paso más. O un paso aún. Lo cual no significa, casi huelga decirlo, que deje huella o que sirva a mejores propósitos.

LA MÁSCARA DEL MUNDO

I

Una teoría del barroco es una reflexión sobre las máscaras. Esta es la hipótesis sometida a prueba. Reconocerlas y recorrerlas será como un paseo entre las circunstancias de la Europa moderna, ese fenómeno único según el decir de algunos. Nosotros intentamos ser más cautos. Sin embargo, si esto es así, habremos, por lo menos, salvado una peculiaridad. ¿No es esto lo que se le pide a la historia?

¿Y en tal caso, qué es? ¿Será, acaso, el gran teatro del mundo? Nos parece que casi debemos asentir.

Y ahora vengamos a las pruebas. Si naufragamos, no será sin haberlo intentado.

Nace, para comenzar, una nueva relación entre el hombre y la naturaleza. Y aquí se ve que no todo es intelecto. Lo que dijimos tantas veces cobra ahora vigencia: la afectividad importa, es decir, la carga afectiva de las ideas que la racionalidad desprecia. Es más, que ha enseñado a despreciar, ya que su retroceso es parte de la máscara.

La ruptura barroca, la quiebra moderna, interrumpe la intimidad entre el hombre y la naturaleza. Afecta así a lo más extrañablemente humano en su relación con el mundo, asegurando la presencia y el triunfo de la exterioridad. Chocan aquí la razón y todo lo que provenía del instinto, la pasión y la sensibilidad. Se enfrentan así espíritu y materia, absoluto y contingente. Ese despegue parece inédito: ocurre en Europa entre mediados del siglo XVI y el XVII, y asegura, al "homo occidentalis", una civilización que lo destaca entre todas las formas posibles en el globo.

Hasta entonces, el hombre se había sentido en contacto con la naturaleza, "simpatizaba" con ella... y la gozaba. La naturaleza había sido un continuo acecho. A veces, se la temía o despreciaba, pero siempre se volvía a ella. Aún en el inquietante Medioevo, el sentimiento había encontrado un escape: el amor cortés, los festejos que olían a paganismo, eran formas de complejidad, transfiguración y "camouflage". El misticismo franciscano había trazado sus atajos; insinuaba la hermandad de las cosas, un cierto calor místico que animaba al universo. Las efusiones renacentistas no habían hecho más que confirmar ese cierto desenfreno de la libertad de elección.

El nuevo hombre barroco necesita poner distancia. Sólo se concibe como dominador de una naturaleza inerte, que está fuera de él, indiferen-

te; que no le mueve a simpatía alguna. Ya no siente pero piensa. El enemigo, ya que así aparece ahora, debe ser sujetado, dominado a través de frías fórmulas matemáticas. El gran diálogo con ese ser antropomórfico suponía el amor y el odio, toda una interacción que le solicitaba e influía, en su cuerpo y en su ánimo.

Luego, la naturaleza se hace extraña, su existencia puede ser objeto de duda. Si actúa es quizá por influjo y acción exterior, a la manera de una máquina.

Entre el siglo XVI y el XVII chocan dos concepciones del mundo; y ya lo sabemos, frente al mundo mágico triunfa el de la ciencia. También los que conducen el éxito son conocidos: Bacon, Galileo, Gassendi, Descartes, Newton, Leibnitz. Los otros irán al ostracismo... o al patíbulo: Bruno, Vanini, Campanella, Cisalppino, Fludd, Böhme...

Si diverge la apreciación del objeto, distinto ha de ser el método. En un caso, la invención genial, el descubrimiento de nuevas formas de experiencia. Allí no importa el rigor sino la fruición de lo maravilloso. En el otro, campea la deducción, la demostración racional. En un caso, la investigación tiene aires de aventura, bucea en la intimidad de lo real, y el protagonista participa casi de un holocausto, internándose en la gran conflagración. En el otro, cada descubrimiento resultaba una maravilla particular, inserta en un sistema comprensivo. Era el estatuto de lo particular dentro de lo general, y no dejaba de asomar al viejo Aristóteles: "vere scire per causas scire". El inquisidor se hacía presente... y tomaba distancia.

El otro, el hombre de la "humanitas", no ignoraba ciertos secretos, tales el devenir y la causalidad. Simplemente dejaba de lado el ritmo de series y encadenamientos, despreciaba la consabida cronología del antes y el después y prefería demorarse en la dignidad de las esencias. Si había de reconocerse un orden finalista era porque Dios lo garantizaba. Los afectos del hombre pasaban, desde su intimidad, al espíritu del universo. Elementos, vida astral y vicisitudes políticas, explicaban la complejidad de la naturaleza. Esta era regida por la intimidad del hombre: sus movimientos geológicos y metereológicos, expresaban su virtud o maldad. Y aquí conviene no confundirse con la fuerza del naturalismo: macrocosmos y microcosmos explicaban, tanto las vicisitudes del cosmos como la vida política, y aún, vaya tenacidad, la misma historia sagrada. Era una fórmula omnicomprendiva: "sicut in coelis et in terris". Lo celeste presagiaba lo terrestre y viceversa. Y así se comprendía e interpretaba la Redención.

Luego advendría el Barroco. La conciencia humana se separa del mundo, que se le hace "exterior", y, con las mayores pretensiones de la nueva filosofía, "realidad en sí". Adviene la era del espacio mensurable y de la cantidad.

Ya no es la realidad presente en la conciencia del yo. Ambas entidades se divorcian, y la conciencia, puesta fuera, reducirá la materia a pura extensión, inerte y sin vida. Desaparece así la íntima organicidad de lo creado, la unión de los opuestos en los que se fundían voluntad y pasión, racionalidad y sensibilidad. Le sucede un férreo dualismo que se multiplica en la variedad de los términos que se enfrentan: Dios y mundo, materia y espíritu, cuerpo y alma, razón y pasión.

Esto, más allá de la nueva cosmología, tenía sus consecuencias sociales. Al vitalismo espontáneo y confiado sucede el rigor de la coacción social que opera sutilmente en las conciencias, generando la inhibición y la hipocrecía.

Es un giro decisivo de la sensibilidad europea. Como no podía dejar de ser, sociedad y naturaleza vuelven a igualarse, pero esta vez de acuerdo con las exigencias de una fórmula rígida y autoritaria, teñida de utilitarismo, programado para el dominio del mundo natural y la búsqueda, casi obsesiva, de seguridad. El goce de la naturaleza, el placer sensible y todo el conjunto de las viejas imágenes sugeridoras, se tornan sospechosas. Aunque algunos síntomas engañen, esto tiene poco que ver con auténticas preocupaciones religiosas. Es un endurecimiento de las instituciones que afecta a todos por igual.

Junto con la naturaleza, el mismo cuerpo se deprime. Comienzan a señalarse sectores y órganos afectados por el pecado y la vergüenza. El otrora orgulloso microcosmos se refugia en la cabeza, último reducto de la dignidad perdida. Más, o en la peluca, ese disfraz puntual y coincidente. Contra las ingenuas suposiciones, aun reiteradas por los manuales, la ciencia moderna se apoya en ese desprenderse de la naturaleza que se advierte en el Barroco. Es justamente en el siglo XVII cuando la naturaleza pierde su aura divina y se laiciza, haciéndose extraña a Dios y al hombre. Esa nueva realidad, abiertamente desacralizada, es la pura extensión sujeta a manipuleos técnico-operativos. Ahora, la realidad es entendida como un sistema de relaciones capaces de ser sometidas a cálculo. Si las matemáticas se convierten en idóneo instrumento de dominio, es porque se advierte su extrema neutralidad afectiva y su capacidad para operar mediante símbolos abstractos que eludían el aceso de la sensación y el sentimiento. Era casi una catarsis que se operaba por la vía del arte geométrico. Con ella, el hombre se defendía de sus proclividades que parecían empujarlo, de continuo, hacia el caos de la organicidad, del afecto, del sentimiento.

Aquí el gran artífice fue Galileo. En 1623, fecha del *Saggiatore*, encuentra que la naturaleza es un libro escrito en lengua matemática. Y ya se asoma Descartes, para enseñar la amenaza del sentido, el engaño y la ilusión de las sensaciones corpóreas. Los principios vertebrales del cartesianismo son como el estatuto de la nueva sociedad: el hombre es puro pensar consciente. Fuera de él y frente a él, sólo existe la extensión, sujeto de la Geometría y el Algebra.

Así el mundo dejaba de ser ese organismo armonioso y jerarquizado de la tradición mediterránea. Reducido a extensión, es decir a cantidad, puede ser apresado y explicado con prietas fórmulas matemáticas. Habían sido ya superadas las penosas vacilaciones de Kepler cuya obra es como una ilustración de este tránsito hacia las máscaras; porque, y parece casi obvio, las matemáticas son aquí la máscara del mundo.

II

Al cambiar el entendimiento del objeto no puede dejar de alterarse la concepción de la ciencia. Ya no es el casi religioso reconocimiento de las armonías preestablecidas que se imponen a un observador reverente. La

“res extensa”, esterilizada y aséptica, puede admitir el forzamiento y artificio que la altera y la transforma. Ya no hay contemplación ni saber oculto, ni fórmulas secretas que daban al saber un aire sacerdotal. La nueva inquisición se hace pública y comienza a denotar el esfuerzo de muchos, mientras, contemporáneamente, se advierte la relatividad de lo que se adquiere, el carácter histórico de lo que la tradición había estatuido. Como anticipando a Vico, nace el convencimiento de que el hombre sólo puede conocer lo que hace o construye.

Se impone así un culto de las cosas que rechaza la cultura libresca y el legado de la vieja filosofía. Lo que ella enseñaba debe someterse a las exigencias de la práctica, a las verificaciones del laboratorio que pronto corrigen el dudoso legado de los siglos. El culto de la naturaleza reemplaza la confianza en los libros. El saber adquirido debe ceder ante el saber progresivo. La ciencia se presenta ahora como una lenta y paulatina construcción en la que se eslabona el esfuerzo de generaciones. Por esta vía se insinúa, aun en su primer esbozo, la idea de progreso: el saber científico aumenta y crece en cada coyuntura histórica. Sin embargo, cada adquisición no es nunca completa, porque, lejos de ser una dialéctica de lo contrapuesto en cada etapa se salva el núcleo esencial de lo transmitido.

En todo esto se desliza la idea que el hombre es pensamiento y elección. La memoria de Pico se concreta en Bovillus, ya que hacerse a sí mismo es un grave compromiso.

Este hombre, el hombre moderno es hijo de sus obras, escrutador, organizador y constructor de su universo. En este sentido, Bacon da un paso más. Descubre que el hombre se adueña de la naturaleza en cuanto es de ella ministro e intérprete. Se perfecciona en él la dignidad de las manos que encontrará eco en Bruno. Y no solo, porque el don de los dioses deriva en la taumaturgia. A los demás seres, se les dio el ser y el comportarse según naturaleza, es decir, quedar en lo natural. Al hombre en cambio, se le concedió la capacidad de artificio que le permite, si lo desea, quedar fuera de sus leyes, forzarla, hacerle seguir otros cursos y otros órdenes, en uso de su libertad.

Y en esto consiste la nueva ciencia: en la capacidad para conseguir, por feliz conjunción de manos e intelecto, un doblado de la naturaleza asida en sus mecanismos vertebrales. Pero antes habrá que pasar por Galileo.

Con él se da licencia a la vieja cosmología y cae el privilegio antes concedido a los cuerpos celestes. La nueva mecánica unifica las leyes del cosmos. El mundo de las esferas incorruptas se iguala al de los elementos perecederos. Ambos no son ya más que el mismo escenario, dentro del cual se programa la matematización del movimiento, condición indispensable de la exactitud del cálculo.

No se trataba ya de la nueva experiencia, posible aún en el contexto mágico. Se asomaba ahora la posibilidad de traducirla matemáticamente, de reducirla a cantidad.

Con la primera, había sido posible forjar los instrumentos. Seguía ahora la decisión de proyectarlos a la observación para desnudar las leyes celestes y el movimiento de los cuerpos. En el juego de esa complementación teórico-técnica se descubre el mecanismo.

El alfabeto de la naturaleza son las figuras geométricas: triángulos, cuadrados, esferas, que exigen una lectura matemática. El ser natural no es ya la inquietante, colorida y multiforme realidad del mundo mágico. En cuanto “res extensa”, encarna lo matemático y se somete a la racional pesquisa del intelecto, a la percepción inteligible que ladea al secular aristotelismo.

Es como una segunda lectura de la realidad, una verdadera “des-naturalización”. El pensamiento mecanicista, que avanza sin pausas, se aplica a quebrar, definitivamente, la solidaridad de espíritu y sentido. La visión sensible es desplazada por la demostración, que es, al decir de Spinoza, como el “ojo del alma”.

Por eso, la revolución que opera Galileo es esencialmente epistemológica: resulta del delimitar la jurisdicción inteligible de una ciencia matematizada, aplicándola al análisis de cualquier objeto. Al mismo tiempo, Galileo geometriza el espacio y disuelve el viejo cosmos en cuanto éste actuaba como fundamento de la especulación científica. La secular astrobiología debe retroceder ante la verificación de un universo sólo logrado por la unidad de sus leyes.

El saber ideal, en este caso, se apoya en la mecánica. Nace cuando se aplica a un objeto material, —despojado de sus cualidades sensibles e ilusorias y reducido a su esencia matemática— la actividad del espíritu.

Se abre paso así la moderna noción de inteligibilidad, que prescinde de la realidad del mundo vivido para abocarse al que se recibe a través de sus relaciones objetivas y científicas.

La experiencia espontánea, que llegaba acogida por el aparato sensible, es desalojada por la intangibilidad de la demostración. Su naturaleza podía seguir siendo un conjunto indefinido de hechos y fenómenos, pero debía reconocer, a partir de Galileo, que su común denominador era la ley, el sistema de leyes que regían y explicaban el desarrollo y la pervivencia del gran mecanismo.

El rico orden anterior de implicaciones, gradaciones y jerarquías, cede ante la consideración de series aisladas de fenómenos que contienen en sí mismos el secreto de su inteligibilidad. Reducido a intelecto, aplicada su sensibilidad, que es ahora como un acecho demoníaco, el hombre es puesto fuera de la naturaleza. Como lo intuiría Pascal, el universo de la ciencia es el vacío del corazón, la expresión de un lenguaje cifrado que el científico debe desentrañar.

III

Por lo dicho, parece obvio que, desde fines del siglo XVI, se van precisando los caracteres de la investigación científica moderna: rigurosos métodos de observación y experimentación, aplicados a objetos materiales, tangibles y mensurables, con exclusión de toda veleidad metafísica. La naturaleza como tal es sólo un recuerdo del pretérito. Para conocer y controlar los fenómenos, se alteran las condiciones naturales de los mismos y pasa a primer término, la solvencia del científico para dominar las prácticas y procedimientos del aparato experimental.

Y aquí aparece la máquina, que solicita y fuerza la transformación de las fuerzas naturales para comprender su funcionamiento y operación. En

ese empeño convergen teóricos y técnicos, ya que ambos tienen algo que enseñarse en esa imbricación de naturaleza y artificio.

No poco se avanza, en la modificación de las viejas ideas en torno al carácter servil de las artes mecánicas. Los países del Norte, con preferencia, ven caer los obstáculos que separaban a la ciencia de la técnica. Retrocede el academismo libresco de las Universidades: ya no había teorías que pudieran eludir la necesaria confrontación con las exigencias tecnológicas. De este modo, los artesanos con mayor especialización dan un paso al frente, y ellos también aprecian el eslabonarse de sus conquistas a través del tiempo. Todo ofrendado, se entiende, en el altar de la utilidad. Teoría y técnica descubren, de consuno, el carácter histórico y acumulativo de sus conquistas.

Esto ya lo había preludiado Leonardo. Su carta, ya famosa, a Ludovico el Moro, más que una oferta es un programa. El enigmático Leonardo, el que no podría apartarse de Galileo, esboza así el prólogo de una teoría de las máquinas. Es él quien descubre, el primero, que las máquinas son como el balbuceo mecánico de la naturaleza. Es el primer gesto fecundo que insinúa la convergencia entre los talleres —que ya no operan a ciegas— y la conmoción epistemológica.

Contemporáneamente, ya que todo es tan complejo, concurre el mago. Este personaje, casi encarnación de la tentación demoníaca, no es ya el tradicional y acechante perturbador de un mundo ordenado y compuesto. Ese cosmos que amenazaba va en camino de disolverse en multitud de fenómenos con significación propia. Ya no se enfrenta con la Casa del Señor, corroída por el experimentalismo que sonaba a presencia satánica y desintegradora. El nuevo mago, que es como decir la nueva concepción del mago, es visto con otros ojos. Es como el coleccionista de la nueva realidad desintegrada y dinámica.

Y ésta es la distancia entre la visión de un mundo concluso, y por lo tanto atemporal, ahistórico e inmóvil, y la de un Universo que se proclama infinito y abierto, más que un resultado. Y no hay acuerdo posible entre la teología del orden estable y la provisoriedad del mundo nuevo. Es que no hay mundo sin hombre, y éste es ahora todo libertad, capacidad para explorar, actuar y transformar.

A la paciencia del observador sucede una distinta noción del saber concebido como potencia. Porque el hombre es ahora expresión de un saber vinculante. El mago se hace nudo entre la teoría y la seducción de la práctica.

Campanella lo advirtió: es magia el efecto cuya causa no se conoce. Caso contrario, es “vulgar ciencia”. El problema, en última instancia, se convierte en accidente gnoseológico. El conocimiento de los mecanismos apropiados desaloja el misterio: el mago, a poco, se convierte en el hombre de ciencia.

Según apunta Cassirer, entre Adam y Prometeo sólo media un matiz: ambos participan del don divino de la creación. Actuándola, el hombre cumple con el fin para el que fue creado. Prometeo, ese antiguo símbolo, es el héroe de la cultura, que se concreta, a la vez, en el orden político y moral, por el que puede reformarse a los hombres. En esta convergencia no podía faltar una figura política. Es el insólito “Dux Mechanicus”,

Francisco I de Médici, de Florencia, que, como los brujos de la leyenda, se refugia para entretener sus ocios entre ingeniosos y prometedores mecanismos.

Quizá la expresión más acabada, de esa tendencia, sean los autómatas. El androide es como un intento de superar el límite humano, en cuanto supone una proyección fuera de la propia existencia, una duplicación que se beneficia con la maleabilidad de las materiales y su obvio control.

Y ya que hablamos de máscaras, éste es como el último y artificial disfraz de la naturaleza.

Las fórmulas matemáticas habían conseguido aferrarla y fijarla en términos algebraicos. Era como una transfiguración en la sede del intelecto. Con la máquina se da un paso más, y se inaugura el rostro propio del Occidente moderno.

La fórmula algebraica implicaba una definición a distancia, lograda por vía intelectual, y era como una garantía del triunfo de la racionalidad, que había conseguido el dominio, hecho posible por la inteligibilidad de la "res extensa".

Con las máquinas la máscara se perfecciona y alcanza su sentido propio. No se trataba ya de una lectura matemática de la naturaleza, estamos ante su duplicación matemática. Haber descubierto el secreto del mundo natural no era ya, simplemente, la posibilidad de imponer un nuevo tipo de escritura, una fraseología y un aparato simbólico.

En este sentido, la máquina es el último y más perfecto disfraz, la máscara sin atenuantes del mundo natural que perdió sus adjetivos para tornarse juego de engranajes. La máquina ha de resultar ya, si se permite la audacia, como la radiografía de esa naturaleza, que, por fin, ha entregado su secreto.

A partir de ahí, la extensión, la cuantificación y la mecanización, serían las diversas muecas de una misma máscara. Detrás de ella, callada e inerte, pero aun sospechosa, la vida que, en su múltiple colorido se había tornado irracionalidad.

LA MÁSCARA SOCIAL

I

Celar la realidad, enmascararla, no había sido poca hazaña. Lo demás, tendría el aire de una mera traducción aplicada, con suma coherencia, a los aspectos menores. Si se trataba de repliegue, el mundo de los hombres no carecería de recursos; es más, era como cocinar en la propia salsa.

El mundo exterior hubo de ser reducido: toda una operación. El mundo humano, sin duda, habría de colaborar con mayores entusiasmos. Aquí la hipocresía podía ser, sin soslayos, simple cotidianidad.

Hay un cierto clima que parece nacer en Trento. Sobre ésto se ha insistido y aún polemizado, con excesivo amor de simplificación. Se hace presente aquí, y una vez más, la obsesión del comienzo, la pasión por los hechos decisivos, la consabida búsqueda de causas. Tanto se ha encarnado el principio de causalidad, que ya parece hacer uno con la naturaleza humana. Y en general, como si fuera una nueva versión del salario del pecado, se toma el efecto a los efectos por la causa. ¡A tanto llega el deseo de seguridad!

Sin embargo, no es tan simple penetrar en los recovecos de un clima social que oxigena o enrarece, según se prefiera, a toda Europa occidental. Y esto importa señalarlo, porque es demasiado usual acudir a los ejemplos más obvios para explicar esta atmósfera de repliegue.

Con España e Italia la cosa parece fácil. En un caso, porque se tiene la sensación de haber salido de la historia luego de los áureos siglos anteriores; en el otro, porque se advierte, luego del paseo triunfal de las fanfarrias, que ha quedado agua en las manos. Parecen unirse así dos pesadumbres: la que nace de la falta de misión bajo el dominio extranjero y la que sumerge el pasado orgullo en el desatino y la crápula interior. Pero, ¿y los otros? ¿No van acaso camino del éxito? ¡Algo más debe haber! Y lo hay.

Decíamos antes que el viejo y reiterado “microcosmos”, como avergonzado de sí mismo, se había replegado a la cabeza. Sin duda era una hipocresía, ya que todos sabemos que el cerebro es una víscera aséptica. En ese caso, la miseria residía en el cuerpo o, por lo menos, en alguna de sus partes sospechosas.

Y bien, aquí el símil puede trasladarse al cuerpo social. Ante la miseria del conjunto habrá siempre una cabeza a mano. ¿Qué es, hasta etimológicamente, la capital? ¿o ser. mejor decir la Corte?

El siglo XVII parece ser el siglo de las capitales, y por ende el de las Cortes. El “Rey Sol”, el “Rey poeta”, el “Rey caballero”, con mayor esplendor o miseria, todos supieron edificar esa máscara de su reino. A falta de reyes, estaban los príncipes, los duques, los condes, o los simples señores. Era como poner oro sobre el barro, aliviar los que siglos después serían los especiosos itinerarios, esa suerte de geografía urbana para turistas. Allí estaba todo resuelto. ¿Para qué recurrir a incertidumbres o correr el riesgo de observadores poco complacientes?

La Corte era la gran reunión, la simbiosis de un chisporroteante juego de artificios. Y, ¿por qué no? Si hasta los franceses, que quieren escapar del común con el recurso de su “neo-clasicismo”, deben admitir que lo de Luis XIV es una corte barroca.

Parecen todos intentos inútiles. Suele no advertirse que la “claridad” es aquí tan máscara como el sentimiento. Si se trata de celar, ¿por qué el chisporroteo del sentido ha de ser menos máscara que la “clarté”?

A pesar de las alternancias, vale más “l’esprit de geometrie”. ¿O no? ¿Será, acaso, “l’esprit de finesse”?

“¿Solo Madrid es Corte?”. “¿Solo París es Corte?”. ¡Vaya desgracia! La documentación está en la picaresca o casi. A veces, en los tratados solemnes. Todos sabían que el ombligo o los miembros se sublimaban en la cabeza. Allí la sede de los pleitos, y, demás está decirlo, el acecho de los bobos. Era como barrer el País, prolijamente. El polvo que resultaba, y el estiércol, venían acumulándose en la vecindad del Poder. Pero el Poder, aún decaído, manejaba sabiamente su prisma. Como la magia podía corregir a la física, ya no preocupaban los colores del Iris. Habría aquí un solo reflejo: el dorado. De este modo venían a coincidir el preocupado o astuto hombre de provincias y el curioso extranjero. Mientras uno hacía sus tristes experiencias, entre ilusiones, expectativas y palos, el otro podía sufrir el deslumbramiento de la grandeza.

La capital, las capitales, resumían altivamente el País. Para unos, era el secreto orgullo que aliviaba la miseria; para otros, los que tenían voca-

ción y medios de escrutadores de paisajes, la síntesis del País, toda una manera de abreviar itinerarios.

De todos modos, el punto de una convocatoria que hacía posible sobrevolar el País. Desde la perspectiva aérea, esa suerte de sierpe que alisaba su vientre en busca de la Corte, era como un anticipo de su decisión... y de su sabiduría.

Allí estaba la máscara elegida, el rostro que se quería exhibir. Era como una especie de consuelo que curaba la frustración cotidiana. Empañar a los otros, admirarlos por la magnificencia, era como un modo de justificarse. ¿Acaso, el verdadero carnaval no es una querrela cotidiana?

II

Vengamos ahora a los otros. A los que se empeñaban, consuelo obvio, en encontrar su máscara.

Ya lo dijo R. Mousnier: "fureus paysannes". ¡Vaya! El verdadero rostro. Todos los empeñados en arrojar la máscara. Siempre que no atisbara el indiscreto observador; porque, en tal caso, volvían a ponérsela.

Pero, más allá de los recursos de la pobre gente, ¿qué era esa Europa del siglo XVII? En principio una demografía singular que se afirmaba, implacable, en los registros parroquiales. Matrimonios, nacimientos, defunciones, pasaban en rápido caleidoscopio. Hambres y pestes, es decir, una producción restringida al marco regional cerrado y las consabidas insuficiencias sanitarias. En tal sentido, Versalles y el Escorial no constituían excepción. La diferencia pasaba por una línea sutil. Todo consistía, pequeño detalle, en poder irse, en alejarse del círculo infecto. Ya que la antigüedad crea prestigio, para la catástrofe del siglo XIV estaba el Decameron, es decir, una misma rutina. Para unos y otros: la muerte o el solaz de los campos. En este último caso, el oxígeno y la seguridad, con algún relax: música, poesía, recontos, y ese goce más íntimo que da la sensación de haber escapado al peligro. Para pocos, era como el inigualable sabor del primer plato de sopa luego de la fiebre. Para muchos, el hambre precursor de nuevas calamidades, con el consumo de viandas descompuestas, con las fiebres malignas, o con la simple debilidad orgánica que facilitaba el acecho exterior.

¿A quién preocupaba esto? La miseria de provincias no llegaba a la capital aunque ésta tuviera sus cuarteles lóbregos, nunca bien discernidos a raíz del brillo de la Corte. Como en la danza de la muerte, la máscara puede cubrir, con bella apariencia, el cuerpo putrefacto. Las pústulas pueden ser una forma de disintimiento que hay que reducir; si no se puede, hay que disfrazar.

La diferencia no es de forma sino de fondo: "la corte de los milagros" siempre estuvo relegada a los ángulos oscuros de la ciudad. Ahora se busca su eliminación.

La sociedad barroca no admite disidencias ni tolera el espectáculo de los que hieren la fórmula común. El loco, el vago, el mendigo, igualan su condición. Son los perturbadores que esta sociedad compuesta debe eliminar. En este camino, la cárcel y el hospicio aparecen con igual valor, ya que la sociedad ha desarrollado una fórmula que no los admite. Para su defensa, en todo caso, la anomalía psíquica es una variante del desenfreno social.

El loco y el mendigo han quedado a la vera; es decir, por inconsciencia o fatalidad se niegan a la máscara, se marginan de una sociedad preocupada en subrayar sus armonías. Y así, casi de inmediato, se proclama su desafuero. Esta sociedad no tolera ni perdona, la "casa de salud" es un cómodo recurso para muchos. La mixtura es sólo aparente, porque el desecho social, si recalcitra, se presenta como una variedad de la demencia. Y debe ser reducido por idénticas razones.

Creando sus artificios, esta sociedad se defiende, busca formalizar su estatuto: economía, orden, limpieza. Sus calles no pueden ser perturbadas por las extrañas presencias de los que no comparten el credo. Poco importa penetrar en los motivos.

Se vive con urgencia y la explicación del arbitrio siempre está a cargo de algún otro. En el fondo, esta ciencia del orden y la compostura siempre pasa por el reloj de otros. Lo importante es la fachada: la vida de las criaturas casi una evanescencia. Estas son las vertientes del acecho, la franja social que debe quedar al margen por que complica la organización de las coincidencias. Sin embargo, todo no será así.

III

La cabeza áurea ha de encontrar su cuerpo, esa otra franja social que la sostenga con amplio dominio de las artes discretas. Sería todo muy simple si sólo existieran las picarescas, es decir, la miseria y un cierto dolor que parece burlarse de sí mismo, que se disfraza en el desenfado revistiendo la máscara del truhán.

En el mundo social, que es como decir el mundo de la historia, sobrevienen siempre las inevitables complejidades que anulan la pretensión de simetría.

Esto se advierte ya a mediados del siglo XVI. Esa sociedad ya no está para arrestos caballerescos. Puede aún exponer esa épica, tan particular, que sonrío en Torcuato Tasso. ¡Es el fin!

El héroe necesitaba esa otra atmósfera, entre bárbara e infantil, de las pasiones desatadas. Este no era su clima. Se estaba ante una sociedad en expansión, poco afecta al microclima selecto pero inevitablemente restringido de las viejas cortes feudales. Advenía otra realidad en la que se complicaba mayor número de gente. El viejo héroe debía morir, y aun ese matiz descendente que era el cortesano. Al empeño de pocos sucedía el empeño de muchos para estatuir la sociedad burguesa. Se apagan las altisonancias de algún modo bárbaras; pero, también los alardes de la cultura cortesana.

La nueva sociedad, más amplia, mediocriza. Aparecen los Galateos y los manuales de discreción. Se suavizan las costumbres y, ya que las cúspides se aplanan se exige la buena educación, es decir, un menester con normas que, en cuanto tal, puede afectar a la mayor parte. Se esfuma la excelencia del origen, el cultivo genealógico de virtudes heredadas. Este es un arte que se aprende y que, por eso mismo, afecta a todo el cuerpo social. Es quizá la primera forma de democracia, y también, el primer intento de educación social.

Es una conspiración contra el privilegio que nace con el arte de la servilleta, o con el más modesto de soplarse las narices. Se sabe, con elegancia, como para no alterar el cuadro que diseñan las nuevas fuerzas sociales.

La nueva exigencia es la de una mediocridad que no perturbe el ritmo que la sociedad esboza. Nace así la “honesta simulación”.

Nada de romper lanzas. Esta era un resabio de los tiempos heroicos. Aquí también, había que replegarse; encontrar la fórmula que permitiera subsistir. Los ideales habían cambiado y, como suele acontecer, otras eran las exigencias.

Momento curioso y particular de Europa que se cree obligada a estatuir la simulación, a exaltar al “discreto”, a desarrollar el ingenio, a convertir las cualidades primarias en “agudeza”.

Sin duda, esta sociedad ama la maniobra. Un modo de parecer lo que no se puede ser.

Aquí la máscara es la convención, el ser de un modo particular, pero no por libre elección. Se trata de interpretar, de ponerse en la huella de lo que se pide de nosotros. Lo que importa es no disentir, plegarse a la hipocresía.

Y, por supuesto, todo se ordena. Es aquí donde aparece el culto del honor, ese aparejo de máscaras combinadas para poner un sello a la hipocresía social. Algún contemporáneo se ha burlado, alevosamente. Pero este es otro tiempo, y no es lícito a la historia transferir nociones.

Se combinan así las artes del ingenio con las de la simulación, quizá porque son como las dos caras de una misma máscara. Tal vez, las reglas del juego de la Europa del Barroco, de la Europa moderna.

Más tarde, bastante después, se hablará de la Europa victoriana. Por supuesto, muchos creerán que se trataba de un estilo peculiar, nacido de los púdicos humores de una reina. Se nos escapa aquí una cierta ironía: los más celosos defensores de la historia —science du concret— suelen ignorar el proceso. Cuando exponen teorías, se escandalizan por la ignorancia de la génesis. Como por casualidad, ellos la ignoran puntualmente. Para su desconsuelo, debemos recordarle que, en historia, hay que desconfiar con cierta razón, de las epifanías, de los que suelen ser tumores inesperados.

Ese siglo XIX, tan vituperado a veces no es más que la culminación o desemboque. Si Victoria fue original, sólo lo fue por haber desnudado —“in extremis”— un celoso cultivo de dos siglos.

¡Qué complicación! Para los que historian la superficie, lo que decimos es casi una insolencia, un devaneo o una arbitrariedad.

¿Es nuestra culpa si no han salido, en el fondo, de Alphonse Aulard en polémica con Hipólito Taine? Para los que creen en la taumaturgia del documento público, cuántas cosas quedan al margen. Entre ellas, el secreto e íntimo sentir social, esos extraños movimientos de la sensibilidad que gobiernan a los hombres y que no se recogen —¡ay dolor!— en el gabinete de las decisiones políticas.

Alguna vez dijimos —hace muchos años— que la historia no se aprende en los libros de historia. Parecía una fórmula paradójica, hasta que se entendió.

Difícil tarea la de penetrar en un contexto social, la de recoger sus secretos documentos, la de ir a leer lo que en general, no se lee.

A veces un párrafo, a veces un tratado, que permiten reconocer el trasfondo de una sociedad que se pretende simétrica. No estamos sosteniendo ninguna de las fáciles tesis, ni las tonterías de rigor que pasan como desfile en la vieja y confiada historiografía. Queremos ir debajo de la piel, radiografiar, de algún modo, los movimientos de la vida, percibir los latidos de una sociedad opresiva que ha dejado, casi sin quererlo, sus verdaderos testimonios.

Revisten, en la mayor parte de los casos, la sugerencia de un consejo. Y no es para menos. Se trata de evitar contingencias desagradables. En lo menos comprometedor se trata de no contradecir, de plegarse al modelo impuesto. Y no faltarán los exégetas, porque la consigna, a veces detestable, es no perturbar. Esta es una línea: la otra, en los inevitables sectores díscolos, oscilará entre el "sapere arrangiarsi" del pícaro, y la pura y serena cosmovisión de Don Quijote.

Con todo, no será solución. Unos transitarán por la casi inevitable marginalidad del disconforme lúcido, que busca asegurarse en la confusión de circunstancias contrarias; el otro, marcando el diapasón de los viejos tiempos. Con distinto éxito coyuntural, ambos serán los derrotados. Poco tienen que hacer en esta sociedad que ha definido su camino. O por exceso o por defecto, ambos quedan afuera. Uno, porque presta su cabeza al tajo; los otros, porque, al disentir, tienen preparado el refugio correccional.

Y esto importa señalar: el héroe y el truhán, más allá de argucias y episodios, quedan fuera de la historia.

LA MÁSCARA POLÍTICA

Aquí la máscara se sutaliza. Sin duda, la especulación política del Barroco finca, en gran medida, en una refutación de las tesis de Maquiavelo.

Es este un giro interesante de la historia porque, en el entrelíneas, permite una aproximación real a la verdadera esencia de la vida política.

Esta, a poco que se medite, se teje siempre en torno a las características del poder. ¿Y de qué otra cosa se ocupó el Secretario florentino?

En alguna ocasión, Luigi Russo comentó que sus más fieros impugnadores habían resultado sus mejores discípulos. Aludía, sin confusión posible, a los hombres de la Compañía. Y este es el punto.

Una cosa es escribir, programar el espejo del príncipe cristiano, y otra cosa es gobernar. ¿Lo hicieron, acaso, de un modo distinto? Una vez más, en este momento histórico, se contraponen la literatura de un tema a la realidad.

¿Por qué tanta fobia? ¿No será que el Florentino había dado en el clavo? Por lo menos, toda la historia de las ideas políticas, desde el siglo XVI, parece una polémica contra él. Había tenido el mérito de la sinceridad. Se atenía, según su propia denuncia, a "la lección de las cosas antiguas y modernas", es decir, en el lenguaje de los promotores de la historia científica, "a lo realmente acontecido". ¿De ahí la secreta irritación! Habrá que admitirlo: a partir de sus escritos, fue, con una constancia casi ejemplar, un perturbador. En el lenguaje popular se dice: "mover el piso". ¡Y vaya que lo movió!

Sería interesante saber por qué todo lo posterior gira en torno a la “razón de Estado”, y se entretiene con la inquietante presencia de un fantasma: Tácito. Nunca soñaría aquél que el paso de los siglos lo constituiría casi en anticipo de las complicaciones modernas.

¿Cuál es el problema? ¿Acaso el entretenerse de la retórica? Si todo era tan fácil, si la refutación era tan obvia, ¿por qué la insistencia?

Por supuesto, hay constantes en la dialéctica del pensamiento. Alguna vez se trataba de entenderse con Aristóteles, luego con Newton, más tarde con Kant. El hecho es que, en materia de ideas, siempre hay que pasar por alguien. Y está claro: en nuestro caso, hay que pasar por Maquiavelo.

Hasta aquí ninguna novedad. O sí. De acuerdo con la psicología contemporánea, ciertas insistencias son sospechosas. ¿Por qué le carga con tanto encono el siglo XVII? ¿Por qué se convierte en el gran tema político del Barroco? ¿No sería un modo polémico de darle razón?

¿Refutar a Tácito, refutar a Maquiavelo, hermanos en el tránsito de los siglos? ¿De algún modo —y no ignoramos las peculiaridades de la escuela española— no se asimilarían Ribadeneyra y Bossuet?

¿En qué divergían, en la práctica, el tétrico Felipe II que llega a nuestros umbrales y el pomposo Luis XIV que los cubre enteros? ¿Acaso, hicieron otra cosa? ¿O se cree que la diferencia se concreta, simplemente, porque uno escribe desde los ángulos de la singular ciudad burguesa, y los otros se apañan con el oro y los doseles de cortes principescas?

¿En el fondo, hipocresía, dado que el poder no necesita argumentos! Sí. En todo caso, una cosa es escribir y la otra realizar. ¿Postular ideales no es cumplirlos! Piénsese en ese rincón urbano de una Italia en decadencia. ¿Por qué darle tanta importancia? ¿O la tenía? ¡Claro que sí! Caso contrario, ¿cómo se explica que la afilada nariz de un modesto funcionario, que enjaezaba sus crepúsculos con paños decentes para convivir con los clásicos, causara tanta preocupación? Por lo menos a los escribas...

El insolente había desnudado las intenciones, se había adelantado a las realidades de una Europa monárquica que lo desconocía, aunque, vaya contradicción, lo aplicaba puntualmente.

¿Había en él un defecto fundamental! Su análisis descarnado ignoraba la retórica. Y el Barroco es retórica, arte suasorio que encubre una realidad. En tal contexto, el odio a Maquiavelo es maquiavelismo.

Irrita porque ha denunciado por antelación. Su máximo delito es haber arrancado la máscara antes que otros se la pongan.

Sin duda es el gran delincuente. Con un siglo de anticipo se atrevió a escribir lo que otros quieren realizar y realizan. ¿Por qué, en caso contrario, merodean en torno a la razón de Estado? ¿O se cree que todo consiste en un juego de palabras?

Es que él estaba en el borde del cambio. Aún pujaban las fuerzas, luego desentonadas, de la vitalidad. También, en este caso, no puede dejar de discernirse una cierta fuerza bárbara, ese resabio aún no acallado de a Europa primitiva. Su gran pecado fue tomar noticia. Con todo, esto era normal antes que la sociedad europea decidiera adornarse con los siete velos. Todo hubiera sido un paso más si él no hubiera estado allí como una denuncia anticipada. ¡Pero estaba!

La Europa del Barroco quiere tender, ante lo inevitable, un gran manto de letras que lo cubra. Y todo hubiera estado bien sin los acechos de la burlona psicología. De acuerdo con ella, más se combate, más se confirma. Y sigue en pie. No por propio capricho. Simplemente, porque sus seudos enemigos le allanan el camino en un ámbito mayor.

Después de todo, los "signorotti" eran, en su mayor parte, advenedizos. Estos, en cambio, exhiben añejos y complejos linajes. Frente al tornar de las fortunas, buscan fundar su estabilidad.

Inútil empeño el de esos manualistas del Barroco. En la práctica, y aun muerto, el Florentino seguía teniendo razón. Como diría el empeñoso Settala, las bellas palabras serán siempre un modo de cubrir ominosas realidades.

Esa abundante y cuasi lacrimosa literatura política del Barroco será la confirmación de la máscara, porque el poder no es nunca complacencia. Porque, cuando se encarna, es deprejuiciada exhibición de medios en procura de fines. En cuanto al Barroco favorece la concentración del poder, cualquiera sea su fundamento, no hace más que confirmar a su supuesto y fantasmagórico adversario.

Y con esto reviste otra de sus máscaras: repudia la teoría y subraya la práctica.

Como era de rigor a la límpida y casi geométrica postulación de Maquiavelo, disfraza con el recamado y acre ropaje con el que intenta confundir. En este caso, y una vez más, los blasones se oponen al jabón.

Y todavía una deuda: el irónico verificador de realidades cotidianas y concretas, urgando en la miseria de los hombres, no había tenido el mal gusto de identificar el trono de su majestad con el solio divino.

Hay en todo esto una aparente paradoja. Toda la política moderna, hija de Maquiavelo, es una reiterada y aburrida polémica contra Maquiavelo. Y, sin embargo, a cada adversión del principio corresponde, casi fatalmente, la confirmación de la regla.

Frente a sus sesudos asesores, los reyes modernos reprimen el bostezo, sonrían y, desde ya sin nombrarlo, aplican al Florentino.

Por otra parte, los mentores sugieren el camino: ¡razón de Estado!

LA MÁSCARA ECONÓMICA

Decíamos antes que esta es una sociedad que se pretende simétrica. En el fondo todas aspiran a lo mismo, pero deben resignarse a las contradicciones. Sólo ésta, sin embargo, que inaugura una conducta de siglos, se empeña en apartarlas. Simula que no existen, y si no puede, teoriza su aplastamiento.

Un siglo después, Ricardo, sin concesiones a la retórica inicial, hablará de una "ley de hierro". Era una expresión de sinceridad, en circunstancias en que los desechos sociales habían proliferado.

La gestión individual, con sus iniciativas, decrece en momentos en que comienza a organizarse socialmente la producción.

Cabe reconocer que el conjunto organiza sus cuadros; pero, al mismo tiempo, finge ignorar las disidencias. Quien no se pliega, queda al margen. ¡Y cómo!

Para curar los efectos: mendicidad y vagabundaje, vendrá la legis-

lación. De todas las máscaras ésta es la más ubicua. Habrá que retroceder y adelantar. En un caso, rastrear un espíritu; en el otro, verificar sus resultados que, como es obvio, se tejen en torno al "homo faber". Aunque no lo parezca, necesitó de un tejido en colaboración... y por etapas.

En este caso, la Europa del Barroco, como los viejos calculistas, no hace más que tirar las líneas. Suma y concluye.

Aquel dominio del mundo se había postulado como conocimiento y organización. En Pico y Bovillus las postulaciones tenían un aire entre especulativo y literario que derivaba del humanismo. Sin embargo, el Adán de Maurice Sceve ya aparecía como un dominador de la naturaleza: anunciaba a Francis Bacon y dejaba paso a una dialéctica del entenderse con el mundo social. Aquí la cosmología perdía su inocencia o, por lo menos, abría paso a implicaciones más vastas.

Hablar del hombre había sido un cómodo recurso de la teoría humanista. En el concierto social sólo cabe hablar de hombres y, como expone el dicho popular, parodiando, algunos son más hombres que otros.

Esta sociedad, que programa huir de la improvisación, trata de verse por dentro y concluye: o se tiene tierra o se tiene dinero. Fuera de ambas categorías están, en mayor número, los que deben plegarse.

Más tarde se descubrirá que la armonía es utópica, pero aquí comienzan a tenderse las líneas. Después de todo conviene recordarlo, este temario sobre el Barroco no es más que una búsqueda de lo moderno.

Para los responsables, la Europa anterior padecía de una deficiencia fundamental: ignoraba la perentoriedad de la producción. Toda su conciencia moral parecía descansar en una confirmación del marginado a través de la caridad y de las instituciones públicas o privadas del consuelo.

En una Europa que se apegaba, por lo menos formalmente, al mensaje cristiano, el pobre, el enfermo y el incapaz, constituían un inevitable ingrediente social. Simplemente estaban ahí, y la comunidad debía tomar noticia operando los medios de su redención.

Para esta otra Europa del trabajo, que buscaba ansiosamente el dominio terreno, la caridad cristiana tenía el aire de una deficiencia y olía a conspiración.

En profundidad se confrontaban dos éticas: la que atendía al hombre como criatura selecta, aun en la miseria o el desamparo, y la que había descubierto —dato moderno— la acuciante exigencia de las cosas. En este último caso, el nuevo Adam podía prescindir de la clemencia. La piedad natural de otro tiempo parecía confabulación: era un modo de persistir en el acecho contra la sociedad productora.

La normalidad, ya que de esto se trataba, pasaba por los talleres que iban generando la reinversión y el crecimiento. Y no es casual. La racionalidad, base de la ciencia y la economía, haría posible ese despegue que le permitiría dominar al mundo. En el siglo siguiente, aunque a regañadientes, habría de admitirlo Voltaire.

La mendicidad y el bandidaje, esa respuesta de los inermes, sería sólo anecdótica, como el apéndice de los sólidos capítulos de la historia.

Es ésta la Europa que escribiría el texto para los que luego habrían de impugnarla. Sus críticos no harían más que organizar el producto de sus lecciones; pero, ésta no es más que la consecuencia de un proceso.

¿Cabe acaso lamentarlo? Si dijéramos que sí iríamos contra la historia, porque las consecuencias sólo se desnudarán más tarde.

Aquí sólo importa destacar una cierta transferencia del apetito del hambre a las leyes de la naturaleza. Todo se daba con aire de inevitabilidad. Sin duda, la mejor de las máscaras. Porque, ¿quién podía contra la naturaleza? ¿No era ella la mayor privilegiada del nuevo cosmológico?

Nacía así un nuevo voluntarismo: todos a trabajar, todos a producir. Si alguno quedaba fuera, por incapacidad o impotencia, el Estado se aplicaría a reducirlo, ya que esa parecía ser su única función.

Era un modo, entre otros, de que ese Estado ausente se hiciera presente, ¿o habrá que enseñarle su función? Si eso cuadraba, sería la de hacerse intérprete de las nuevas leyes sociales. En todo caso, de árbitro se hacía espectador: "laissez faire..."

LAS MÁSCARAS DE LA CULTURA

I

Parece que aquí volvemos de nuevo a lo explícito: nuestro tema se allana en inesperados regodeos. La facilidad, no es noticia, nos levante el espíritu. Ya que se presenta, aprovechémosla.

Como tuvimos ocasión de anotar, la fuerza parece un privilegio bárbaro. Con ella, espontaneidad, creación, búsqueda crítica y afanosa de nuevas posibilidades, solicitud intencionada de la naturaleza con la que se traba un duelo de gigantes. ¡Léase Michelangelo!

Nada de esto en el Barroco. Aquí se ama la quietud del compromiso, la defensa de un estatuto social.

Por supuesto, todo esto puede enmascararse detrás de un pseudo movimiento. Basta un caleidoscopio de luces, un giro rápido y brillante de colores, la luz enceguedora y pedagógicamente meditada del artificio. También aquí, y por qué no, el ser se define por el parecer.

Podría resultar paradójico, porque siempre se nos ha dicho que lo moderno es la individualidad, porque se persiste en querer identificarlo con el Renacimiento, que no era más que la madurez de los inconformismos creadores que provenían del suelo casi ferino de la barbarie. No nos engañemos. Estos son tiempos de compostura, aferrados a la buena norma social que burilan, casi en términos plásticos, la "aurea mediocritas". Es el tiempo del catálogo de formas que va ordenando su diccionario de signos recibidos y aceptados. El arte se socializa, poniéndose al servicio de clases e ideologías. Alguna vez se habló de confiscación de un sistema plástico, es decir, de aprovechar, en su vaciedad, una serie de gestos que se harían instrumento político y propagandístico. No podríamos hablar de los riesgos de la oficialización porque estamos en el nacimiento de lo oficial.

El arte, como la política, es invadido por la retórica. Se trata de convencer, de organizar y expender una técnica de lo suasorio. En tal contexto, la creación plástica se convierte, y no ella sola, en el primer medio de comunicación de masas.

En este caso, y no es el único, la confusión resulta de suponer que determinadas cosas gozan de una cierta originalidad temporal. Se cree que "Propaganda fidei" es sólo una resultante del proceso inmediato. Para

desengañarnos, bastaría con pensar que toda propagación supone una fe, un cuerpo de creencias. En algunos casos responde a un impulso apostólico, a esa inclinación individual que es la santidad. En otros, la mayor parte, la fe se convierte en argumento social, en la organización de lo que se pretende imponer.

Y así acontece con este arte retórico en el que las pinceladas se asimilan, extrañamente, al discurso a las arengas de ocasión que solicitan la aceptación y la conformidad.

Según se sabe, siempre hay excepciones que perturban. A éstas, con todo, les está vedada la trascendencia social. Lo que importa es el discurso figurativo que busca uniformar la intención de unos con la pacífica y casi gozosa correspondencia de los otros. En este empeño se confirma la cotidianidad, ese signo evidente de lo moderno.

El arte propone así modelos de vida, una caligrafía apreciada y comprendida por todos aunque, obviamente, el programa a imponer sea el de unos pocos.

En tal contexto, la mano se hace ágil, y poco importa que el ojo se opaque. En todo caso, el grande e inmenso ojo de otros ha dejado su lección: lo que importa es la técnica y no la inspiración de la que había nacido. A la retórica le importan las reglas y no la creación. Su triunfo es también el de la organización de los ejemplos.

La plástica se dobla así con el arte del orador. A ella corresponde, en esta inédita función, suscitar en el gran mundo de las masas sociales, el temor, la cólera, el entusiasmo o la reverencia. Y así el artista se convierte en psicólogo. Su lenguaje es un escarceo que busca reunir o dispersar las pasiones humanas. El creador, que debía ser y no es, se convierte en vocero de preferencias oficiales. Ha trocado la pluma de otros por su propio pincel o buril. Para el caso lo mismo da, aunque la pintura, cabe admitirlo, ofrece mayores posibilidades.

Aquí la máscara pierde su carácter estático, se atreve a sonreír y a mostrar la bonhomía de quien se supone está detrás. Es como una invitación que dice: convengamos, éste es el mejor de los mundos.

Las entretelas son casi paradójicas. El viejo Aristóteles, el gran derrotado de la nueva cosmología, cobra una suerte de desquite social. Su retórica se convierte en el código a través del cual se organizan y proyectan las pasiones humanas.

Se excogita así la obnubilación del conjunto. La riqueza, que se ostenta con el desenfado típico de la inseguridad, los colores, la luz, la música, todo lo que exacerba el sentido, busca también su paralización. El sentido crítico, ese perturbador del plácido mundo de los sueños, es acallado a través del chisporroteo que impide la apertura de sus puertas sensibles. Acaso por aquello de que "nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu". Estamos ante una sociedad boquiabierta frente a la suntuosidad opulenta de las imágenes, que buscan excitar la solidaridad social. Es el éxito de un programa de convergencias, ya que todos parecen convenir en el propósito oficial. Es como un anticipo del mundo de la fiesta, tan barroco y tan moderno... Por lo menos en cuanto reedita aquella otra modernidad ejemplar de la vieja Roma: "panem et circenses...". En cuanto otra forma de discurso, esta plástica exalta lo útil, el triunfo de

las prácticas sociales reconocidas. Busca eximir —y éste es su objetivo central— toda manifestación de disenso, toda reflexión que perturbe y complique el orden y la tradición recibida.

Aparece así, como de soslayo, esa veta expresiva de la modernidad en su más inescrutable exponente pedagógico: la idea del valor eterno de lo gestado por la historia, que equivale, y no es menester mayor insistencia, a la negación de la historia.

Sin duda es la gran tentación del modelo ejemplar, criatura preferida por distintos oficialismos. Es el “*temporibus illis*”, sujeto de la etnología. Es el intento de trasponer el tiempo del mito, creando la sensación social de la inmovilidad de lo adquirido. Así, en este arte, dar seguridad es un modo de adquirir seguridad. Se advierte, como si fuera un descubrimiento, que la historia es la gran enemiga. Contra ella, el mejor recurso es la inmovilidad del tiempo.

Un orden social, una ideología política, un código moral para todos los tiempos. Un paso más y sobrevendrá el determinante. Será “el” orden social para todos los tiempos, expresión de equilibrio, de decoro y compostura. ¿Y por qué no? Tres siglos de Europa le darán, por lo menos, una parte de razón.

II

Se habló también de la “fascinación del teatro”, ¿y por qué no? Es el mundo de Arlequín. Quizá haya en esa tan mentada, llevada y traída “*commedia dell'arte*”, aspectos aún inexplorados. Desde ya no nos referimos a los argumentos, personajes o técnicas. Aunque nunca todo está dicho, por lo menos se dijo bastante.

Quizá, buscando otros caminos, habrá que preguntarse por cosas más íntimas. Por ejemplo, ¿por qué ese auge del teatro? ¿Y por qué este teatro en el que la inventiva no sale de estereotipos de algún modo supuestos y prefabricados? ¿Qué hay detrás?

A poco que se piense, todo tiene el cariz de un merodeo en torno a las pasiones humanas. En tal caso, los personajes resultan como una antropomorfización de los afectos, casi un modo de hacerlos circular en escena. En todo caso, un procedimiento para socializar el sentimiento, para privarlo de intimidad.

Todo aquí compagina con lo que dijimos de la plástica. Pantalón, Balanzone, Pulcinella, Arlequín, Colombina y Pierrot... y sus muchas metamorfosis.

El público, pues él interesa, ya sabe a qué atenerse. Este es un juego sin sorpresas: cada uno expone una lección conocida, un parlamento que puede reconocerse y del que, obviamente, está ausente la individualidad.

El color, la música, la danza, a veces las contorsiones gimnásticas o epilépticas. Siempre la voluntad de atrapar por medio del espectáculo.

Sin duda, hay coincidencias. La composición plástica o el juego teatral son modos de arrimar al escenario. En ambos casos, la multitud —y poco importa aquí el número— deja la platea y se aproxima al espectáculo, atrapada por la magia suasoria que le introduce en una suerte de duplex del mundo, que le sugiere olvidarlo. Lo que en otro caso pasa por el fácil desciframiento de los símbolos plásticos, adviene aquí por el color-

do y movedizo espectáculo que incita a reiterar experiencias cotidianas. Quizá sea éste el término preciso para el concepto que se esquivo. La cotidianidad es el gran hecho moderno. Sólo cabría preguntar cuál.

En un sentido primario podría ser la sanchezca rudeza que habla de ajos y de buen sentido. Pero todos sabemos que se trata de otra cosa. De la cotidianidad doblada en un espejo que deforma las imágenes, que refleja una realidad programada por otros.

Hay ocasiones —y ésta parece ser una— en que abrir la boca es un modo de no volver a cerrarla. Se llega así al convencimiento de que “nuestro” mundo es “ese mundo, un reflejo ideal de lo que creemos ser y no somos”.

El magisterio plástico podía ser falaz: en todo caso, una confesión de exterioridad. El teatro tiene otros recursos porque crea, en general, una cierta voluntad de participación. La escena —y parece obvio— aproxima una cierta posibilidad de recrear la historia. Invita a participar, es decir, a transferir. La miseria cotidiana, en este caso, no se suaviza en la contemplación; puede “mimar”, con insospechada libertad, ideales que parecen ahuyentarla.

Penetrar en el escenario es un modo de curar la posibilidad, colocarse la máscara para ser otro y, como sabemos, recitar un papel puede ser un modo de asumirlo.

De todos modos, exterioridad plástica o intimidad teatral, estamos ante una convergencia del acecho. El individuo podía reflexionar, y a veces lo hacía; la sociedad, siempre condescendiente, se plegaba. Una vez más, y aquí masivamente, se jugaba, ante las dificultades del ser, la más flexible y accesible posibilidad de parecer.

Casi un símbolo, la “*commedia dell'arte*” ofrecía a cada prójimo la certeza, ahora ennoblecida, de asumir un papel.

III

Quizá sea éste el momento de algunas rectificaciones o, por lo menos, el de intentar una saludable prudencia. En esto, cabe admitirlo, se nos adelantó Víctor Tapié. El también rechazaba los lugares comunes, que procuraban circunscribir el fenómeno. A pesar de su especialidad, miraba con cierta desconfianza las localizaciones estrictas: Barroco-Contra-reforma y su secuela: Barroco-arte jesuita.

La manualística tiende a la simplificación. Aislar un proceso puede ser una forma de anularlo, de convertirlo en anécdota. O simplemente, ya que de esto parece tratarse, a sujetarlo a la provisoriedad de un impulso artístico. Y cabe reconocer que esto es lo obvio y lo común.

Si esto había de ser, todo podía pasar sin consecuencias. La constelación, en el mejor de los casos, se resignaba ante la geografía. Por todo lo dicho, es bastante evidente que aquí pretendemos otros rumbos. La hipótesis puede naufragar, aunque no quisiéramos. Nuestro Barroco intenta ser un momento europeo, desde ya con sus variantes; pero, desde ya, con sus constancias.

Parece de cierta trascendencia atender a la situación europea, no descuidar las nuevas epifanías de la realidad social.

En este caso, el gran contrasentido es hacer excesivo hincapié en realidades como las de España e Italia. En tal caso, y a poco que se mire, se piensa en sociedades decadentes. Y puede ser: pero, ¿por qué no preguntarse por las sociedades en ascenso? ¿Sociedades?

No deja de ser una buena lección el verificar las confusiones en que suele entreverarse la historiografía. Tradicionalmente, fue fácil referirse a sociedades señoriales en involución —caso Italia— o a otras —caso España— que nunca habían abandonado la norma tradicional. ¿Y los demás? ¿Qué hacer con Inglaterra y Francia y los Países Bajos? No insistimos en el centro de Europa porque ahí los argumentos parecen sobrar, y como de intento, confirman la vieja tesis.

La nuestra, intrigante, quiere pasearse por el escenario de la Europa burguesa, mostrar que, en ella, la constante se reitera. Si así no fuera no podríamos mostrar nada. Por eso, preferimos indicar que nuestro Barroco, el Barroco europeo, encuentra sus mejores recursos en los ángulos geográficos en que parece negarse.

Podríamos decir: ¡basta de estereotipos! Bastaría atender a los supuestos descubiertos: se insinúa una cierta teatralidad: ¿sí? Deberíamos alegrarnos porque de esto se trata. ¡Saber que los “viejos” y los “nuevos” revisten la misma máscara! Unos, porque pasean una miseria que parece, al observador incauto, haberles sobrecogido de repente, y que, en dolorosas ocasiones, deben refugiarse en el hospicio que les ha preparado algún monarca clemente; los otros, porque tratan de esconder una riqueza que se les ocurre insolente. En tal caso, el chisporroteo de la máscara parece ignorarlos: se trata de mostrar que los altibajos, a veces clamorosos, sólo se deben a la simple circunstancia de haber elegido disfraces diferentes. Se da así una cultura de la confusión y el desequilibrio, en una atmósfera de aires desafortunados que pasea su irritación por las calles en las que irrumpe lo macabro. Es el momento de los grandes desfases en los que naufragaban las seguridades del pasado. Alterándose la orquestada y pacífica cosmología que estructuraba el “arriba” y el “abajo”, nada parece quedar en pie. Todo se trastrueca en un horizonte de apocalipsis en el que combinan la fe, la superstición, la crueldad y el mal gusto. Toda la sociedad parece entrar en combustión, a la espera que de las cenizas se levante un nuevo alumbramiento. Es tiempo de reemplazar, a la espera de que las aguas alcancen un nuevo equilibrio.

En este caso, como en otros, el cuerpo enfermo se defiende, generando anticuerpos. Entre los más extraños: bandolerismo, prostitución, celestinaje, “picardía”. Cada cual busca abrirse camino. Y aquí está lo justo, porque ya no se trata de comunidades engarzadas en la armonía del conjunto social.

Asoma el triunfo de la cultura del individuo, de su excelencia o de su depresión. Todo consiste en saber qué se tiene y qué se persigue. Es un duelo de máscaras: quien tiene, simula, como queriendo hacerse perdonar. Quien no tiene, se niega a retroceder e invade la escena, con los resultados que se conocen: la miseria es siempre conmoción. Sin duda es un adiós. Es el último impacto de lo que luego será asumido por la irracionalidad. Aquí se igualan los dioses y los hombres. Por eso, al “dioses de los brujos” corresponderá puntualmente el estertor de la vitalidad.

Que nadie se equivoque. Al cambiar el tono social se desplazan, inevitablemente, los criterios de la oficialidad. En el mundo de Descartes, lo pasado se torna espasmódico, se presenta como el acecho de la irracionalidad.

LA MÁSCARA RELIGIOSA

Alguna vez se entenderá, y no parece fácil, que el hecho religioso es un problema de sensibilidad. Más allá de las fórmulas dogmáticas, que no carecen de importancia, habrá siempre un modo de sentirlas. Si se olvida esto, todo puede ser —y en general lo es— un contrasentido acerca de lo mismo.

El tomismo había sido... y será una fórmula de equilibrio. Sin embargo, se había inmiscuido y entremezclado el dualismo cartesiano.

Era un ángulo más de la ruptura moderna al que luego se pretendería durar con el monismo del siglo XVIII y sus consecuencias. Al respecto, y una vez más, la hipocresía genera sus anticuerpos. Un antídoto del maniqueísmo puede ser el triunfo de la materia..., ¡y ya conocemos su nombre!

Los siglos viejos, de acuerdo con ese entendimiento, habían pecado incurriendo en la naturalidad. Parecían haber aceptado el viejo adagio latino: "naturalia non est turpia". Todo tenía ahora el aire de afirmar lo contrario.

Convendría subrayar, aunque más no fuera por prudencia, las coincidencias entre cierta teología protestante y el Jansenismo. El silencio de Dios podía ser un modo, demasiado obvio, de la ausencia de Dios. Era, para el fiel, una suerte de desesperanza. En ambos casos se asomaba el rostro de Agustín. Era un meterse adentro, deshauciando al cuerpo. Si revisamos la experiencia el robusto Michelangelo debía sufrir la humillación de los "braguetoni". El, ese segundo Dante, quedaba fuera de época, aunque su genio arquitectónico lo hubiera anticipado en la ubicua fachada del palazzo Farnese.

Se produce como una gran engañifa. Si Dios se retiraba, en ese silencio que le programaba el Jansenismo, prolongación por otra parte del oscuro Calvino, sólo quedaba en el escenario el hombre desvalido de la modernidad naciente.

Sin duda, un hombre por la mitad, una abstracción fuera de la historia que se adornaba de paños para ocultar su desnudez adámica. Obviamente, sólo podía exhibir sus jaeces. Vestirse era un modo de no ser; ¿pero esto a quién le importaba?

El mundo moderno, que nace en el Barroco, es una negación de las viejas constancias.

Aunque no se advierta, el Jansenismo es un modo de dar paso a Calvino, casi sancionar su triunfo en aquel campo que lo había rechazado. Ahora, como por advertencia, se abría paso una suerte de dispepsia espiritual.

No era la religiosidad heredada, que no vacilaba en nutrirse con las espontaneidades de la corpulencia. El Index era un dar razón a Calvino, era un entreverarse con la máscara del ascetismo. Se impone así la renuncia del cuerpo a la que se ennoblece con los supuestos de una moral de razón.

Con un simple pretexto, el Evangelio de Cristo se tamiza en la moral del burgués. Fuera de la filosofía, nace un nuevo texto que se expende por el original. En él la Magdalena no encuentra redención. Es como si a través de Agustín se hubiera filtrado Orígenes.

A esto la moral burguesa, la moral moderna, pretendió llamar cristianismo. Por supuesto, olvidándose de la Cruz.

Ese mundo vestido, ese mundo hipócrita, nueva versión del eunuquismo, transitaría los siglos modernos. Es fácil confundirse si se piensa que el fariseísmo es un hecho del pasado. A esa soberbia del espíritu sin cuerpo, a ese pecado de la inteligencia —que lo es contra el Espíritu— siempre se opondrá la sólida modestia del humilde publicano.

II

Con todo, la vieja sociedad no muere sin dar los últimos coletazos. Encuentra un modo singular de perturbar la racionalidad, trayendo al recinto urbano como salteando las murallas protectoras que marginaban lo desconocido y terrible, la sonrisa perversa de los viejos gnomos y las contorsiones de la bruja.

Algo indica el momento de mayor perturbación, entre bienes del XVI y comienzos del XVII. Se conjugan allí, antes de la derrota de lo sobrenatural, que se hace virulento en sus formas demoníacas el común entendimiento de víctimas y jueces. Es como si toda la sociedad debiera pasar por una suerte de fiebre sarampionosa en la que expurgaría los últimos humores de la trascendencia. Es el último acto, previo el triunfo de la temporalización que rechaza, a nivel individual y social, el inmiscuirse en causas extraterrestres.

A partir de ahí sobrevendrá la serenidad, compatible con la nueva imagen del mundo.

Esa vida humana, que aparecía cotidianamente animada por fuerzas trascendentes —divinas o demoníacas—, se apresta a desembarazarse de la omnipotencia de lo sobrenatural. La legalidad de la ciencia arrincona, ya en definitiva, a las inquietantes presencias del miedo.

Poseer la llave del mundo natural era comprender su autonomía, quebrar y deshacer esa sólida composición mental a la que Mandrou llamó “vulgata de las creencias”.

Todo eso constituía la última resistencia de la vitalidad de los campos, apenas contaminada por los avances de la urbanización, pero capaz de venir a perturbar, en un postrer esfuerzo, a las mujeres de la ciudad. Esto tenía su coherencia, porque lo que agonizaba era la femineidad de la visión mágica del mundo, ya en trance de ser violentamente reemplazada por la máscula organización matemática del cosmos.

Encuentra, ese animado contexto en derrota, su última afinidad en la bruja urbana. Casi como si se hubiese complacido en generar, con aires de apocalipsis, la atmósfera final del gran miedo.

Como suele acontecer, al paroxismo febril sucede una rápida convalecencia. Los grupos de “elite”, que no habían sabido substraerse a los acechos del animismo mágico, y que sólo atinaban a combatirlo con la crueldad que genera el terror y el desconcierto, parecen de pronto tomar noticia de una realidad cambiada. El “honnête homme” se acerca

de la mano de Descartes y aprende su lección.

En el último tercio del siglo XVII la educación difunde la ya impuesta nueva cosmología. La matematización del universo coincide con el idealismo cartesiano. Lo sobrenatural no podrá ser ya una presencia cotidiana; queda relegado al infinito y se convierte en verdadera trascendencia. Este es un ángulo; en el otro, penetra en las conciencias, generando una suerte de fuero interior.

Cuando se trata de entender el sentido de lo que adviene, es prudente observar las convergencias. El Dios oculto, el juez terrible de Calvino, que se niega a la humanización, florece sin esfuerzo en el "Deus absconditus" de la teología jansenista. Y hay algo más: compatibilidad, sin duda, con una imagen del universo que encontró en la matemática el instrumento de su única, inmanente y suficiente intelección.

Al milagro permanente y cotidiano, que parecía florecer irrumpiendo en cada rincón de una realidad maravillosa, sucede la intervención excepcional de la divinidad, el milagro moderno mirado con sospecha.

Con el retiro de Dios se verifica, también, el de Satán. Ambos, de algún modo, no son ya necesarios a la economía del mundo. La posesión se convierte en neurosis y la perturbación social en delito.

ALGUNAS CONCLUSIONES

En cuanto imagen posible del pasado, la historiografía siempre correrá sus riesgos. Si es así, no tenemos por qué escapar nosotros al aserto. Lo que intentamos, quizá sin mucho éxito, es mostrar la unidad del período barroco. Prescindir de la polémica Barroco-Neoclasicismo para explorar las constantes de una Europa común. Aquella en que nace, a nuestro criterio, el mundo moderno cuya vigencia ha dejado de ser.

En el contexto examinado, la máscara de las máscaras es la racionalidad. Entendemos, por otra parte, que pecaríamos de ingenuidad si supusiéramos que éste es un hecho francés, porque en todas partes se da, con desiguales ejemplos, el advenimiento de una nueva sociedad con signo burgués.

No se trata aquí, parece obvio, de incidir en lo peyorativo de algunas fáciles aproximaciones contemporáneas. Dejemos la impugnación a los predicadores con la conciencia de que es otro nuestro oficio. Entre otras cosas: el reconocer, el indicar, el subrayar, sin tomar partido.

Cuando hablamos de burguesía aludimos a una concepción del mundo, típica del hombre de la ciudad. A una civilización del reloj, de la mensura mecánica que constriñe y racionaliza el tiempo natural.

En la ciudad esto es inevitable, ya que para ello no hay amaneceres y crepúsculos. Sólo unidades de tiempo, de trabajo, de producción. En el siglo siguiente, Franklin descubrirá el valor económico del tiempo —en verdad, ya lo había descubierto su tatarabuelo Leon Battista Alberti— y será una nueva consecuencia.

Procediendo con cierta coherencia, burguesía implica así "des-naturalización", o, si se prefiere, una segunda naturaleza, en paralelo, que acalla la espontaneidad, que reinventa el tiempo convirtiendo al fluir en mecanismo creador. Y es éste el dato moderno que relega al mentado

Renacimiento, haciéndolo aparecer como el cuarto de juego de niños indisciplinados.

Desde ya, todas son etapas, pero el viraje decisivo se da aquí. Es el singular despegue que permite a Europa organizar el mundo, luego de haber engendrado, ella misma, una cultura de excepción.

Es esta excepcionalidad la que estamos persiguiendo, en el modesto intento de entender. En la búsqueda, creemos que el modelo es la máscara.

Cabría ahora saber qué es, en su univocidad y en sus distintos rostros.

Creemos que conviene probar el concepto de *segunda naturaleza*. La que es movimiento, ritmo, color, sigue ahí, pero sin vigencia. No podría ser de otro modo. Lo que importa es que se ha reconstruido otra bajo el signo de las matemáticas. Vuelven a confrontarse el accidente y la sustancia. Quizá un tributo a la perennidad de Aristóteles, cuya retórica se entrevera sutilmente.

La voz de orden es uniformar, salir del marco de sorpresas que es condición de la naturalidad. En este camino, ¿qué mayor asepsia que las matemáticas? Reducir el mundo a una fórmula, meditar una imagen de la sociedad en la que el discurso se viera controlado, combatir la lección política que se aplica, ignorar los derechos del aparato productivo, utilizar la cultura como suasorio medio de comunicación, jugar a que se cree porque median reverencias. Son matices.

Parece ya evidente que esta segunda naturaleza es artificio, es decir, producto concebido y realizado.

Por supuesto, toda esta epifanía necesitará de sus desarrollos. No habrá aquí Atenea naciendo de la cabeza de Zeus. Y sin embargo éste es el camino.

Aquí está el secreto de los desconciertos y las negaciones del presente. Por aquello de que sólo la perspectiva desnuda, por aquello de que sólo desde otra constelación se descubren los modos de ser y las insuficiencias.

Este es el programa: ¡habrá que realizarlo!