

También Suárez de Figueroa recurre a esta contraposición, exponiendo al mismo tiempo con toda claridad la naturaleza del intercambio que se establecía en el mecenazgo: el poderoso otorgaba recompensas materiales u otro tipo de favores a cambio de ver su nombre elogiado en una obra intencionalmente destinada a ser inmortal. Para Suárez de Figueroa, en esta transacción el escritor daba más de lo que recibía:

El antiguo Mecenas, de cuya liberalidad y virtud tomaron apellido los venideros, no sólo alimentaba generosamente con su hacienda los sujetos ingeniosos, sino que también socorría con su favor sus pretensiones, representando a César, de quien era valido, su talento y partes, con que los beneméritos conseguían premios debidos. Ahora juzga el más dadivoso cumple y satisface con cualquier corta miseria, y ésa, dada por una vez, al que con su capacidad deja por muchos siglos dilatada su memoria, comunicando al nombre (parte mortal, que tan presto fenece y se olvida) el glorioso título de inmortalidad¹⁶.

Que el mecenazgo de los nobles no tenía nada de generoso era una opinión ampliamente reconocida, aceptada incluso por los que criticaban las quejas de los escritores. Así, Francisco Manuel de Melo, en un curioso discurso académico titulado «Acúsase y se juzga el descontento de algunos autores quejosos de los príncipes por falta de premio», nos presenta una especie de debate presidido por la Razón en el que Mecenas y Aretino exponen sus tesis contrapuestas. Al final, la Razón sentencia que los escritores deben escribir sin esperar más recompensa que el aplauso, si lo merecen. Y se justifica así la parquedad de las recompensas:

La cortedad entonces de los reyes llamaré prudencia, pues es cierto que aquel no les sirve, antes les ofende, que procura introducir un torpe ocio a su precioso descanso, consagrado a los afanes de la república, porque *pro vitando otio, otia sectari ridiculum est*.¹⁷

Esta cita nos introduce en otro tema íntimamente relacionado con el de la situación social de los escritores: el del *status* de la literatura dentro del conjunto de los saberes y dentro de las destrezas que debía poseer la clase dirigente. En los momentos de auge del humanismo las letras fueron un componente fundamental de la formación del caballero, convirtiéndose en expresión de la más alta y refinada sociabilidad. Castiglione, en su conocida obra, proclama:

Pero además de la bondad, el substancial y principal aderezo del alma pienso yo que sean las letras, no embargante que los franceses tengan solamente las armas en mucho, de tal manera que no sólo no estiman la doctrina, más aún se aborrecen con ella y desprecian a los hombres letrados como a gente baja.¹⁸

Encontramos aquí ecos del tópico debate entre las armas y las letras, que, según ha puesto de relieve José Antonio Maravall¹⁹, escondía el enfrentamiento entre la aristocracia de sangre y la burocracia estatal que se nutría de miembros de las clases medias.

Poco a poco, el ideal renacentista de integración de las armas y las letras —que en España se encarnaría en Garcilaso— fue dejando paso a la tendencia a separar, como durante la Edad Media, ambas actividades: la clase dirigente debía ocuparse de las tareas de gobierno, relegando las actividades artísticas y literarias a mera afición privada. El *otium* se contrapone al *nec-otium*. Dice Saavedra Fajardo al respecto:

¹⁶ El pasajero, ed. J. García Morales, Madrid, 1945, p. 157.

¹⁷ La fístula de Urania, en Obras métricas, *ont. cit.*, p. 175.

¹⁸ El cortesano, ed. T. Sueiro, Barcelona, 1972, p. 132.

¹⁹ Poder, honor y élites en el siglo XVII, Madrid, 1979, p. 285.

No parece que (la poesía) conviene al príncipe, porque su dulzura suspende mucho las acciones del ánimo, y enamorado de sus conceptos el entendimiento, como de su canto el ruiñeñor, no sabe dejar de pensar en ellos, y se afila tanto con la sutileza de la poesía, que después se embota y tuerce en lo duro y áspero del gobierno.²⁰

Es posible que en estas palabras se esconda una velada crítica a Felipe IV, cuyas aficiones literarias se compaginaban con su manifiesto desinterés por las cuestiones de gobierno.

López Pinciano también considera que los nobles sólo deben relacionarse con la literatura como simples aficionados:

Justo es que un gentilhombre... entienda a la poética y música, pero que no las ejercite más que en la lección y oído, pues por tan viles son tenidas en común opinión por los hombres.²¹

Como vemos, esta separación de funciones fue aceptada y defendida por los escritores, quizá para acentuar ante la sociedad la importancia de su oficio y la necesidad de especializarse y profesionalizarse. Fernando de Herrera ejemplifica esta tendencia a profesionalizar la dedicación a la literatura. Melo plantea así la exclusividad de esa dedicación:

Não pode ela (la poesía) nunca campear nos escritos casuais com igual galhardia à que seu culto requer, que só se acha, quando se acha, em os famosos espíritos, que, abstraídos de outra ocupação, de todo se entregam á doce prática das Musas.²²

Además de defender la necesidad de la especialización, los escritores buscaron otros medios de ennoblecer su labor. Si en la Antigüedad habían recurrido a las teorías sobre el origen divino de la inspiración poética, ahora, apoyándose en el creciente prestigio de las ciencias, trataron de convertir la literatura en un saber científico, o mejor, en una ciencia superior a las demás, puesto que se consideraba que las sintetizaba y resumía todas. El origen de esta nueva concepción de la literatura está en los preceptistas italianos del Renacimiento. Ya en el siglo XV León Bautista Alberti había definido al artista como un *alter Deus*, por su capacidad para crear objetos bellos. Más adelante, Julio César Scalígero aplicará esta concepción al poeta en su conocida *Poética* (1561), en la que la literatura adquiere un papel privilegiado dentro de los saberes, puesto que no se limita a reproducir la realidad, sino que la recrea, con lo que el poeta se convierte en una especie de demiurgo:

Sola poesis haec omnia complexa est, tanto quam artes illas excellentius, quod caeterae... res ipsas, uti sunt, repraesentant, veluti aurim pictura quandam, at poeta et naturam alteram et fortunas plures etiam ac demum sese isthoc ipso perinde ad Deum alterum efficit. Man quae omnium opifex condidit, eorum reliquae scientias tanquam actores sunt.²³

En España, el Pinciano expresa así el carácter superior de la literatura como saber omnibarcador:

La poesía comprende y trata de toda cosa que cabe debajo de imitación, y, por el consiguiente, todas las ciencias especulativas, prácticas, activas y afectivas.²⁴

En parecidos términos se manifiesta Cervantes: «... admiraba y reverenciaba la ciencia

²⁰ Empresas políticas, ed. Q. Aldea, Madrid, 1976, p. 156.

²¹ Philosophia antigua poética, ed. A. Carballo, Madrid, 1953, p. 156.

²² «Hospital das letras», en Apólogos dialogais, II, ed. J. Pereira Tavares, Lisboa, 1959, p. 93.

²³ Poetics libri septem, In Bibliopolio Commeliano, 1617, p. 6.

²⁴ Ob. cit., p. 216.

de la poesía porque encerraba en sí todas las demás ciencias». ²⁵ Señalamos que el autor del *Quijote* introduce esta definición en un pasaje en el que habla del generoso mecenas de la Antigüedad, la pobreza de los poetas, etc. La definición del *status* de la poesía no era, pues, una cuestión puramente teórica, sino expresaba, de manera sublimada, la búsqueda de una mejor consideración social para el escritor. Si la poesía lograba acreditarse como el saber de los saberes, es indudable que los que se dedicaban a ella adquirirían una aureola de prestigio social que redundaría en una mejora de su *status* socio-profesional. Pronto esta concepción del poeta como «océano de saberes» o «sabio universal» ²⁶ fue asumida y defendida por Herrera, Carrillo y Sotomayor y otros preceptistas, llegando a ser patrimonio común de las distintas tendencias literarias del Seiscientos, en especial del culteranismo, que lleva a sus límites la tendencia a la profesionalización de la creación literaria, segregándola de la literatura popular. Sirva de ejemplo la caracterización de Juan de Jáuregui, quien en su *Discurso poético* (1624), aparentemente opuesto al culteranismo, considera que la creación poética es «tan difícil que pide gran fuerza de ingenio, estudios copiosos, artificio y prudencia admirable» ²⁷. En este planteamiento podemos vislumbrar, en forma todavía muy embrionaria, el discurso que mucho más adelante, bajo el lema de *l'art pour l'art*, expresará el desarraigo del escritor y sus intentos de independizarse de las clases dirigentes, sustrayendo el arte y la literatura del estrecho marco de los gustos de dicha clase.

Pero, a diferencia de los modernistas, los escritores del Seiscientos carecieron de un soporte ideológico que les permitiera ir más allá de sus quejas provocadas por el *status* subalterno que les otorgaba la sociedad y, más concretamente, las clases dirigentes. La exaltación del mecenas, la definición de la literatura como saber de saberes, la defensa de la profesionalización de la creación literaria, etcétera, fueron argumentos defensivos y hasta cierto punto corporativistas, y no manifestaciones de un inconformismo político-

²⁵ El licenciado Vidriera, *ant. cit.*, p. 22.

²⁶ A. García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna*, Madrid, 1977, p. 301.

²⁷ *Discurso poético*, ed. M. Romanos, Madrid, 1978, p. 68.



Con María Rosales y Dionisio Ridruejo

ideológico. Por el contrario, la literatura española del siglo XVII se caracteriza por su gran homogeneidad ideológica. La práctica totalidad de los escritores aceptaron y difundieron los componentes básicos de la ideología y la mentalidad de la aristocracia: el honor, la limpieza de sangre, la religiosidad contrarreformista, la adhesión a la Corona...

En buena parte, esto puede explicarse teniendo en cuenta que la mayoría de los escritores procedían, como hemos comprobado, de la baja nobleza, y que su propio *status* se acercaba mucho al de los hidalgos, estamento que, a pesar de su difícil situación económica, asumía sin fisuras el sistema de valores de la alta nobleza: «El hidalgo pertenecía a un estamento superior de la sociedad y todo lo aceptaba con tal de que no afectara su rango»²⁸. De ahí que los escritores, en tanto que hidalgos, se consideraran miembros del estamento noble, aunque fuera en su escalón más bajo. Y ello a pesar del trato humillante que recibían de los poderosos, con quienes se identificaban. Se trataba de un mecanismo ideológico que les permitía diferenciarse de las clases trabajadoras, de los pecheros, aunque a menudo su nivel de vida no se diferenciara mucho.

Si acudimos a las obras, veremos que el escritor del XVII elige sus temas en el acervo de la ideología aristocrática, haciendo del honor el *leitmotiv* de un considerable número de producciones teatrales. Aunque las clases populares tienen un cierto protagonismo en la novela picaresca y, en menor medida, en el teatro, la literatura española del Seiscientos en su mayor parte está ambientada en espacios físicos y psicológicos nobiliarios. La burguesía, portadora de otro tipo de valores, está casi por completo ausente, y no sólo por su escasa implantación en la sociedad, sino también porque la mirada de los escritores no se dirigía hacia ella como posible materia literaria, tal como ha señalado Julio Caro Baroja²⁹.

Para concluir, podemos decir que la información procedente de los datos estadísticos y la obtenida a través del análisis de las obras se complementan y se enriquecen mutuamente. El método sociológico empírico ha resultado ser un instrumento —que no tiene por qué ser el único ni el principal— válido para, desde fuera, desde los aspectos más cuantitativos, ayudarnos a profundizar en los multiformes e inagotables aspectos cualitativos de las obras.

Joan Estruch Tobella

²⁸ J. Vicens Vives, *Historia económica de España*, Barcelona, 1972^{9a}, p. 381.

²⁹ «Honor y vergüenza. Examen histórico de varios conflictos», en J. E. Peristany, *El concepto de honor en la sociedad mediterránea*, Barcelona, 1968, p. 115.

