

Aunque ociosos, no menos fatigados,
quejándose venían sobre el guante
los raudos torbellinos de Noruega.

Si todo esto es una costosa e insuficiente definición del halcón, Góngora resulta un pálido lexicógrafo. En cambio ¿cabe imaginar, fuera del lenguaje barroco, un raudo torbellino noruego al punto de quejarse sobre un guante?

Valdría la pena llevar estos esbozos al mundo de la música barroca, aunque hoy falte el aliento suficiente para hacerlo en esta página. Por ejemplo, las formas de la música instrumental que se prodigan en esa época: la fuga, la partita, la diferencia o mudanza o variación. Partir, despiezar, desmontar. O fugarse la melodía, perseguida por todas las voces de la partitura. O la mudanza, en la cual la melodía es mostrada y, a la vez, ocultada por la variación, como si fuera el dios oculto, o significativo tachado, de los teólogos barrocos.

5

Ahora conviene examinar cómo, en la obra del historiador Maravall, la descripción de la sociedad barroca, en tanto estructura de relaciones entre las cuales se forma y actúa la mentalidad de la época, armoniza con las notas descriptivas de lo barroco que acaban de ser apuntadas. Como corolario, aparecerá la lógica que el historiador propone para pensarla. El pensamiento histórico es dialéctico: es el sujeto que piensa y es el objeto del sujeto que se piensa, que se objetiva y se vuelve a pensar, es un esquema helicoidal o espiralado en que la historia se hace y se dice a la vez que se hace, y así sucesivamente hacia la nunca cerrada apertura del futuro.

El fenómeno histórico que Maravall denomina barroco abarca unos tres cuartos del siglo XVII, más concretamente el período que corre entre 1605 y 1650.

En este tiempo, se advierte cómo la Corona pierde el carácter equilibrante y dinamizador que había adquirido al consolidarse en el apogeo y crecimiento de la modernidad, en el siglo XVI. Cae en manos de la nobleza territorial, que la instrumenta para sus propios fines inmovilistas, intentando sujetar la dispersión del régimen estamental de la sociedad, amenazado por la citada expansión del poder general y abstracto de la monarquía, en el Quinientos.

El centro, el fuste, el elemento aglutinador y vertebrante, se disuelve. He aquí el caso o moroso ocultamiento del Padre, en favor del viejo Reino de las Madres del medievo. Más: las clases nobiliarias elogian el ideal de la dorada mediocridad, el durar sin alteraciones, la aceptación inerte y acrítica del mundo, y lo proponen a las capas medias, carentes de impulso histórico y de ideología característica. Estas capas se convierten en el sostén pasivo e inercial del sistema, lo cual condiciona una vuelta al senequismo, con sus variantes barrocas, y un ataque al erasmismo y al tacitismo.

La nobleza invoca los ideales caballerescos y aristocráticos de otrora, pero su repetición anacrónica los parodiza en clave trivial, convirtiéndolos en espectáculo cortesano (Don Quijote en la corte de los Duques, los géneros teatrales del barroco, ante todo la

ópera de asunto ecuestre, el oratorio, la suite de danzas como fondo de la puesta en escena de la corte).

Esta vuelta atrás tiene dos salidas: en Inglaterra, la revolución burguesa, culminación violenta de las crisis de corto alcance, los motines, conspiraciones, algaradas estudiantiles, fantasma subversivo que cobra cuerpo con la experiencia republicana de Cronwell; en España, la burguesía pierde una partida que ha fallado de antemano. El temor y el desasosiego cunden, de todas maneras, alentados por la inestabilidad y el «mal» ejemplo inglés (degüello del rey, triunfo de la herejía) pero también por el miedo que infunde el reforzamiento represivo creciente del Estado.

En términos demográficos, el fenómeno que define al barroco es la creación de una vasta población excedente, a la cual la crisis económica quita lugar en el mercado de trabajo y que, de otra parte, carece ya de la protección paternalista que cubría al pobre en el sistema estamental del medievo. Se ha perdido la consideración religiosa de la pobreza, que se valoró, en los siglos medios, como algo socialmente funcional. Menudea la gente sin ubicación en la sociedad. Su quehacer es el vagabundeo, eventualmente la mendicidad y el vicio. Se crea la figura del sujeto sin lugar, impertinente al conjunto de la sociedad, ejemplo visible de un desacuerdo entre el hombre y el mundo, típico del barroco.

Producto característico de este crítico complejo es el *pícaro*. No parece casual que la obra maravalliana culmine con un estudio sobre la picaresca, que funciona como relectura, examen y balance de sus anteriores aproximaciones al barroco. El pícaro, figura marginal, es la mejor introducción a un sistema histórico descentrado. Ya que no se puede entrar por el eje, que falta, se penetra por el lateral. Esta es también una lógica del barroco: dar la palabra al pícaro para que explique el conjunto.

Queda dicho que el barroco es un complejo dominado por relaciones —paradójicas, si se quiere: el barroco lo es— de desmontaje y fractura. Insolidario e individualista, el hombre del barroco se construye (¿o se destruye a partir de la construcción «compacta» del humanismo?) en *discontinuidad*. Así como en la pintura las partes son independientes y, en la arquitectura, se despieza fácilmente la fachada del programa interior, y hay un hiato entre lenguaje, simbolismo matemático y música instrumental, y hay un vacío entre el significante y el significado de la elocución gongorina, el cemento social que une a las distintas partes de la comunidad se ha perdido, como una presa que borra la oscuridad de la selva y desorienta al cazador.

El pícaro, en la construcción maravalliana, tiene una neta definición sociológica: *es un trabajador en potencia que carece de trabajo y que no quiere ser asalariado, ni protegido beneficiario (como el pobre medieval), ni criado*. Su contrafigura es el pobre adaptado al sistema, el que aparece en la comedia barroca española caracterizado por el *gracioso*.

Como en la Edad Media, el pobre y el loco se hallan cercanamente vinculados. Pero, mientras en el medievo, la Fiesta de los Locos es una excepción al orden, tras la cual todo vuelve a su lugar, la locura barroca es un elemento constante en todas las fiestas, desfiles y procesiones, donde representa el estado original de la inocencia sin desarrollo, una suerte de saber primario y candoroso con que Dios intenta iluminar, por contraste, la mente del hombre «cuerdo», adulto y evolucionado. El saber del simple es el mundo al revés del saber del sabio, una especie de docta ignorancia.

Convertido en personaje institucional, el loco barroco da en bufón, el que es capaz de formalizar esta lógica y construir el discurso de la sabia locura (ejemplo ilustre: el *Rey Lear* de Shakespeare). También el amor medieval de la cortesía, el *amour fou*, es capaz de estas inversiones: volver loco al cuerdo y enloquecer al prudente. Se trata de otro caso obediente a esta lógica de inversiones y descentramientos, en que el margen explica al centro: la locura discurre sobre la razón.

Socialmente, el pícaro es un discrepante que aspira a más de lo que la sociedad puede darle, pero sin cuestionar el orden establecido, afirmándolo desde el cinismo de su anomia (otra disociación barroca entre creencia y norma). No se tiene fe en los valores centrales que la sociedad declara ni en las leyes que los articulan, su ejercicio es mera apariencia sin contenido, barroca oquedad.

Carente de meta, el pícaro es un errabundo, no un viajero ni un peregrino. Sus historias noveladas son viajes iniciáticos inconcluyentes, que terminan de modo abrupto y desgarrado, como un fragmento que no alcanza a completarse. El pícaro es un vagabundo solitario, desvinculado, insolidario, desintegrado del grupo al que virtualmente pertenece. Inicia una larga tradición que llega hasta nuestro siglo, con muestras tan heterogéneas como los *clochards* de Baudelaire y Maupassant, los arribistas del tango, los gamberreros de *Tortilla flat* de Steinbeck y los vagabundos de Bernardo Kordon.

Desesperado, sin ataduras con la sociedad ni con la patria, el pícaro imagina fugarse a Indias (recordar el final del quevediano *Buscón*). No tiene lugar de origen ni familia, no se sabe bien quién es su padre, ya no hay señores proteccionistas que hagan de padre, lo suyo es la orfandad como carácter. Crecen las nociones de individuo (lo no dividido) y de individualismo (concepción del individuo como un universo). El yo sin modelo, carente de padre en quien mirarse, de rol social que copiar, se propone a sí mismo como modelo. El yo se disocia entre su idealización y su realidad, que se instala en el centro de imputación que es la conducta basada en la experiencia personal (engaño y desengaño del mundo: pedagogía de la desilusión).

El pícaro suele contar su propia historia, la picaresca habla en primera del singular, privilegiando el ojo, órgano de la observación, pues se trata de la crónica de una experiencia, erigida en autobiografía. Es una vida que no puede observarse desde fuera (desde la muerte) y, por consiguiente, de la cual sólo pueden exponerse unos episodios, unos fragmentos.

El desajuste entre la sociedad y el individuo tiene una cristalización gráfica: la falta de lugar físico. El pícaro deambula, nunca arraiga en una región o ciudad, no tiene casa, suele acabar flotando en un barco, derivando sobre la inestable superficie de la historia. Y retorna, cíclicamente, a esa soledad de la insolidaridad *lumpen*, donde cada uno sabe que no puede contar con nadie y lo conveniente es traicionar al semejante. El compañero y el prójimo no existen. Hay una libertad de sesgo anárquico: no es la libertad de todos, sino mi libertad como absoluta. Nadie es pícaro en su tierra, ya que el pícaro carece de lugar, en la geografía y en la sociedad.

El desviado es un *bastardo*: prospera alejándose de su origen, enmascarándolo, disfrazándolo, anulándolo, en un juego barroco de tachadura al significante radical, originario. No pudiendo alcanzar el medro con rectos menesteres, lo suyo es alcanzarlo con tor-