

EL REINADO DE FELIPE II: ¿UN HIATO LITERARIO?

Henry Ettinghausen

(Universidad de Southampton)

Lo que me propongo en esta comunicación es intentar perfilar una valoración histórica de la literatura del reinado de Felipe II. Reconozco de entrada que un tal propósito desentona con la noción de que la historia literaria debería formar parte de unas ciencias humanas cuyo objetivo fuese, más que una valoración (que por definición sería subjetiva y pasajera), una descripción pretendidamente objetiva y permanente. No obstante, por más que las historias de la literatura pretendan ofrecer panoramas supuestamente imparciales, en realidad de lo que se trata siempre es de narrativas en las que, por una parte, existen autores canónicos y obras maestras; por otra, escritores y escritos que apenas si siquiera se mencionan. Un manual de literatura española de principios de nuestro siglo dividía los autores en "grandes", "de segundo orden" y hasta "de tercer orden"⁽¹⁾. A mi ver, una de las principales tareas de la historia literaria tendría que consistir en cuestionar continuamente la valoración concedida a determinados autores y obras y en hacer lo mismo con épocas, y hasta literaturas, enteras⁽²⁾. El resultado no tendría que expresarse forzosamente en términos de primer, segundo o tercer orden, sino que en cada caso habría que explicar el interés que en la actualidad tiene cada obra, autor o período.

Debido en parte a su propia denominación, la Edad, el Siglo o los Siglos de Oro es (o son) una época tan consagrada que se resiste a revalorarse críticamente. Esa misma etiqueta (en sus diversos variantes) se ha reificado, de forma que resulta casi impensable cuestionar la calidad de la literatura de una época literaria llamada 'de Oro'. Además, y por supuesto, no cabe duda de que fue una época extraordinaria en la que se produjo una literatura, numerosas obras de la cual han perdurado y se han convertido (como se suele decir) en clásicas o universales. Sin embargo, resulta curioso el que se siga dudando hasta sobre la extensión de esa época tan dorada de la literatura española. Si de un Siglo de Oro se trata -y cabe notar que ese siglo normalmente se extiende a un mínimo de unos 120 a 130 años-, podría situarse su comienzo alrededor de la muerte de Garcilaso en 1530, y su fin hacia 1657, fecha de la publicación de la última parte del *Criticón*. No obstante, una tal periodización dejaría fuera de juego, entre otras

obras clave, *La Celestina* y *La lozana andaluza* por una parte, y por otra las últimas obras teatrales de Calderón, para abarcar todo lo cual casi hacen falta los dos Siglos de Oro que proponen muchos historiadores⁽³⁾. En cualquier caso el reinado de Felipe II ocupa un lugar harto significativo: un tercio de un solo Siglo de Oro de 130 años, o bien casi la cuarta parte de los casi dos siglos que van de la publicación de *La Celestina* a la muerte de Calderón. Es más. Conviene recordar que para muchos de los historiadores decimonónicos de la literatura española la literatura del reinado de Felipe II era la culminación de un glorioso proceso, representándose los reinados de su hijo y nieto el comienzo de una lamentable decadencia protagonizada en particular por Góngora y Quevedo. Dicho concepto condice también con la noción de los dos Siglos de Oro: un siglo XVI renacentista-manierista, y un XVII barroco⁽⁴⁾.

A mi ver, hace falta insistir en el hecho de que la historia literaria es un campo inestable, enlodado y resbaladizo. Tanto o más que la historia *tout court*, la literaria no tiene reglas fijas. Hay más de una opinión sobre si la historia literaria debe limitarse a grandes obras o incluir obras típicas, por menores que nos puedan parecer, en cuyo caso, ¿cómo se deberían determinar los criterios para decidir cuáles son las obras a incluir?, y en último caso, ¿cómo se juzga la grandeza o pequeñez de una obra literaria?⁽⁵⁾ ¿Hasta qué punto deberían influir en nosotros los gustos y criterios de lectores anteriores a nosotros y hasta los gustos y criterios de los coetáneos de dichas obras? Y la historia de una época determinada ¿debería poner el énfasis en lo que entonces se escribió, o más bien en lo que se leía? O sea, ¿se trata de indagar en lo que en la época se valoraba o en lo que valoramos, admiramos o disfrutamos nosotros, estando conscientes de que estos verbos no son sinónimos? ¿No debería formar parte de la historia de la literatura el éxito comercial de unas obras y el fracaso comercial de otras?⁽⁶⁾ ¿Y cómo debería conceptualizarse la historia de la literatura? ¿Por autores, géneros, regiones, generaciones, siglos, reinados, etc., y/o por 'movimientos' o manifestaciones del supuesto Zeitgeist (p. ej. humanismo, Renacimiento, erasmismo, neoplatonismo, manierismo, Barroco, etc.)?⁽⁷⁾ ¿Qué lugar deberían ocupar, además, el comparativismo o el impacto intertextual de literaturas anteriores o contemporáneas? Y cuando llega la hora de la valoración, ¿tenemos realmente el derecho de quejarnos si la literatura de un período determinado no es del todo de nuestro gusto?⁽⁸⁾

Es probable que en lo que estoy a punto de afirmar (como en otras muchas cosas que sostendré) yo esté haciendo una excelente demostración de mi propia ignorancia, pero debo decir que ignoro que existan estudios recientes en que se haya debatido la trayectoria de la época áurea explícitamente en lo que se refiere a su calidad literaria. No se suele plantear siquiera la posibilidad de que la Edad de Oro no sea uniformemente áurea. Sin embargo, lejos de defender la noción del reinado de Felipe II como el apogeo del Siglo (o Siglos) de Oro, en lo que sigue me propongo argumentar casi lo contrario: o sea, que hasta cierto punto y en algunos aspectos significativos, podría considerarse su reinado, en lo que se refiere a la literatura, como un bajón después del de Carlos I y antes del de Felipe III. Es posible que se me pregunte si ésta es una manera apropiada de celebrar los cuatrocientos años de la muerte del monarca, a lo cual contestaría (si me diera tiempo) que en materia de gustos, al contrario de lo que suele decirse, hay mucho escrito, pero que de vez en cuando conviene repensarlo, pues nuestros presupuestos estéticos no pueden ser ni eternos ni inmutables⁽⁹⁾.

Por más escandaloso que pueda parecer, no me propongo valorar la literatura del reinado de Felipe II de acuerdo con los criterios de su época, sino con los de la nuestra. Esta decisión puede justificarse en parte por la convicción de que cada generación, y hasta cada crítico, tiene el deber (o, como mínimo, el derecho) de formular su propio canon estético e ideológico. Al mismo tiempo cabe recordar el hecho (demostrado hace casi veinte años por Keith Whinnom) de que muchas de las obras literarias más leídas en la España del siglo XVI no fueron las del XVI sino del anterior: *La Celestina*, el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, el *Retablo de la vida de Cristo* de fray Juan de Padilla, la *Pasión trobada* y *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro, y el *Amadís* de Montalvo⁽¹⁰⁾. Si los propios lectores del siglo XVI prefirieron obras literarias que no eran de su época, ¿por qué no podemos expresar también nuestras preferencias?⁽¹¹⁾

De todas formas, no es mi intención, ni me interesa, 'personalizar' la cuestión. Es evidente que Felipe II no fue, de ninguna manera, un hombre vulgar ni corriente, sino todo lo contrario. Si no se le puede calificar como un erudito en términos contemporáneos suyos, pues su dominio del latín fue mediocre, y del griego prácticamente nulo, el rey se destacó por ser un ávido coleccionista de instrumentos científicos, obras de arte y reliquias, interesándose también por la música, la arquitectura, la magia y la teología. Sobre todo, creó la biblioteca particular más imponente de su época y se permitió el lujo ideológico de poseer las obras de Erasmo y otros muchos libros prohibidos por la censura⁽¹²⁾. Tampoco es mi intención rebajar la importancia de la literatura de su época, sino sencillamente procurar precisar la naturaleza de la misma. Algo que sí quisiera sugerir es la posibilidad de que -seguramente sin estar conscientes de ello-, nuestra valoración de dicha época literaria esté todavía influenciada hasta cierto punto por presupuestos heredados de la época franquista, en la cual (como es muy sabido) se sobrevaloró muy conscientemente el imperialismo nacionalcontrarreformista iniciado por los Reyes Católicos y se erigió la figura de su bisnieto en la de un hombre fuerte cuya cruzada contra infieles y herejes era un anticipo, y hasta una justificación, de la del generalísimo. No se tratará aquí de perpetuar o resucitar la imagen del rey fijada por la Leyenda Negra, sino de indagar los cambios sufridos por la literatura en su reinado.

Desde el punto de vista de la historia cultural, el hecho más fundamental que tiene que ver con Felipe II consiste en su autoidentificación con una política nacional e internacional supeditada a fines marcadamente ideológicos, y éste es el contexto en el cual cabe entender la literatura de su época⁽¹³⁾. El cambio de reinado tiene lugar casi en la mitad del Concilio de Trento (1545-63), cuyas conclusiones fueron moldeadas de forma decisiva por el conservadurismo de teólogos españoles. Al mismo tiempo coincide con el susto producido por el descubrimiento de sectas supuestamente protestantes en Sevilla y Valladolid. La guerra contra infieles y herejes forma la razón de ser del reinado y, comenzando en 1557, lleva la corona a sucesivas crisis financieras. Son paradigmáticas la larga y ruinosa guerra contra los rebeldes holandeses, la de las Alpujarras contra los moriscos granadinos, la victoria de Lepanto contra los turcos y el desastre de la armada 'invencible' enviada contra los protestantes ingleses. En sus esfuerzos por mantener la hegemonía de una España católica tanto en el norte de Europa como en el Mediterráneo y en el Nuevo Mundo, Felipe II lleva su gobierno a la bancarrota, viéndose obligado a comenzar un proceso de pactos con sus más inveterados enemigos que habría de concluir su hijo⁽¹⁴⁾.

Si bien es verdad que ya se había puesto fin a la apertura erasmista veinte años antes de la llegada al trono de Felipe II, con él se acentúa todavía más la imposición de un cristianismo rígidamente dirigido desde arriba y enemigo feroz de cualquier noción de exploración espiritual personal⁽¹⁵⁾. La beligerancia ideológica y militar que caracteriza el reinado empieza precisamente con su comienzo y tiene efectos casi inmediatos en la vida intelectual y estética: la prohibición en 1558 de importar libros del extranjero y un control más estricto de la publicación de libros en España; y, el año siguiente, la publicación de un nuevo *Índice* español de libros prohibidos más severo que los de 1545 y 1551, y la prohibición casi total de estudiar en el extranjero. El *Índice* de 1559 se destaca, entre otras cosas, por ser el primero en el que se censura la literatura, en el sentido de obras de ficción⁽¹⁶⁾, y ese mismo año Felipe hace público su apoyo incondicional a la Inquisición, asistiendo en persona a un auto de fe multitudinario celebrado en Valladolid que duró doce horas⁽¹⁷⁾.

Desde luego, se ha debatido repetidas veces el verdadero impacto de la censura en la vida intelectual de la época. Todo depende de cómo se miran y se miden sus efectos. Si se consideran tan sólo su impacto más directo, hay que reconocer que pocos fueron los españoles procesados por la Inquisición a raíz de su producción literaria⁽¹⁸⁾. También es cierto que la censura no fue tan puritana como lo fueron muchos de los críticos más vocingleros de la época ni como lo habían sido, con anterioridad, algunos de los erasmistas. Sin embargo, resulta evidente que la censura contrarreformista -al igual que otras-, tuvo efectos mucho más profundos y extensivos que el procesamiento de tal o cual autor y la prohibición o expurgación de determinadas obras literarias. Por incuantificables que sean, no cuesta mucho señalar efectos más insidiosos: por ejemplo, que no se escribiesen o publicasen obras que de otra manera se habrían escrito o publicado; que se favoreciesen ciertos géneros y ciertos tratamientos de temas a costa de otros; el rechazo de ideas y sentimientos, y hasta corrientes filosóficas y estéticas, capaces de ser consideradas como inaceptables o peligrosas, etc. De lo que no parece caber duda es que se sintió una fuerte presión para crear y consumir formas literarias moralmente edificantes.

No vamos a indagar en la cuestión eterna de si España gozó, o no, del (o de un) Renacimiento. En cambio, nos limitaremos a señalar que en buena parte de la literatura más innovadora de los decenios anteriores a la época que nos ocupa -pongamos por caso *La Celestina* y el *Lazarillo*-, se había manifestado un nuevo interés en los móviles y las circunstancias que rigen la vida de la gente, presentándose personajes literarios que aparecen como amalgamas complejas de instintos y actitudes contradictorios en pugna con fuertes presiones económicas y sociales. La literatura incluía una extraordinaria variedad de plasmaciones que van de la sordidez y la sátira de obras como las que acabamos de nombrar al escapismo fantasioso representado (entre otras cosas) por el seudomedievalismo de los libros de caballerías y el seudoclasicismo de la poesía bucólica de Garcilaso. El breve período del auge del erasmismo había contribuido a abrir nuevas perspectivas críticas, satíricas y espirituales, brindando su típica forma dialogante una novedosa invitación al lector a participar en debates, en vez de aceptar ortodoxias incuestionables. Frente a francas y deprimentes representaciones de miserias humanas, encontramos también visiones idealizadas y optimistas de la humanidad tales

como el *Diálogo de la dignidad del hombre* de Fernán Pérez de Oliva, publicado en Alcalá en 1546.

Quizás donde más claramente se acusa un cambio literario radical es en la ficción en prosa. En el reinado de Felipe II surgen géneros nuevos: en especial, la novela pastoril, la morisca y la llamada bizantina. Sin embargo, esto ocurre a costa de géneros hasta entonces exitosos (tales como la comedia o novela celestinesca y el libro de caballerías)⁽¹⁹⁾, y de que otros casi queden sofocados en la cuna (en particular, la novela picaresca). Pese a haber sido el *Amadis* uno de los libros preferidos de Felipe II, la popularidad del género caballeresco decayó notablemente en su reinado, prohibiéndose a lo largo del mismo en Castilla la publicación de nuevos títulos. Incluso antes de su reinado lo pastoril ya empieza a invadir otros géneros, entre los cuales se cuentan la literatura celestinesca y la caballeresca, y luego se combina con otros, introduciendo Feliciano de Silva episodios pastoriles tanto en su *Amadís de Grecia* (publicado en 1530) como en su *Segunda comedia de Celestina* (1534) e incluyéndose el *Abencerraje* en la *Diana* de Montemayor⁽²⁰⁾.

Sin embargo, podría argumentarse que los nuevos géneros aparecidos en la segunda mitad del siglo no eran géneros con futuro, sino que respondían más bien a las necesidades ideológicas del momento. Esto no quiere decir que ninguno de ellos tuviera una influencia perceptible en la literatura posterior -la novela morisca influye hasta en el período romántico-, sino que no constituirían las principales vías o las corrientes dominantes de la ficción europea y que quizás tampoco nos parezcan el capítulo más apasionante de la prosa clásica española⁽²¹⁾. En particular, chocan con los criterios estéticos de finales del siglo XX sus sentimientos muchas veces superrefinados, casi siempre disociados de contextos sociales. Como dice John Beverley, hablando de la novela pastoril, "La Arcadia [...] es el imaginario nostálgico de un estado previo a las enajenaciones del presente," siendo el presente al que él se refiere el del siglo XVI⁽²²⁾. Mientras que en su época las novelas pastoriles ofrecieron modelos sentimentales de elegancia cortesana, influyeron en el desarrollo de la poesía lírica y tuvieron en muchos casos un extraordinario éxito comercial, hoy en día la mayoría suelen considerarse como ficciones insípidas, triviales y excesivamente artificiosas. Lo cual no quiere decir que sea imposible hallar, tanto en la ficción pastoril como en la morisca o la bizantina, aspectos capaces de suscitar interés, como por ejemplo su manera de representar identidades sexuales, en particular la expresión de problemas sentimentales en boca de personajes femeninos. Lo que pasa es que las nuevas perspectivas que se abren, mediante estos géneros, en la psicología individual se presentan en general en estados más o menos puros. Esto se nota no tan sólo en los géneros novelescos que acabamos de considerar sino también, y mucho, en la mística. Una de las excepciones que confirman esta regla es una obra que no es de ficción: el *Examen de ingenios para las ciencias* de Juan Huarte de San Juan (1575), uno de los libros más originales de la segunda mitad del siglo XVI precisamente por las conexiones que hace entre, por una parte, fisiología y psicología y, por otra, la función social del individuo. Además, esta obra también tuvo un impacto importante fuera de España, gracias a traducciones al francés, al inglés y al italiano, siendo los problemas que encontró con la censura inquisitorial española un comentario harto elocuente sobre la recepción en la España filipina de ideas nuevas.

Uno de los rasgos del reinado que nos ha de ocupar aquí es precisamente el hueco tan notorio que se abre en el desarrollo de la novela picaresca entre *Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*, publicado el primero dos años antes de subir Felipe II al trono, y la primera Parte del segundo un año después de su muerte. Por supuesto, podrá argumentarse que el *Guzmán* se concibió en los últimos años del reinado, pero no puede negarse la enorme diferencia entre el carácter renacentista-erasmista del *Lazarillo* y el estatus de obra arquetípicamente contrarreformista que reviste el *Guzmán*⁽²³⁾. Además, al contrario de lo que pretenden algunos, resulta difícil considerar el *Guzmán* como la novela picaresca tipo, siendo más bien una excepción a la regla representada por la casi totalidad de las demás novelas llamadas picarescas. En la trayectoria de la novela europea, casi podría decirse que es una aberración, explicable en parte por la expurgación a que fue sometido el *Lazarillo* a partir del Índice de 1583. Esto, por descontado, no quita nada en absoluto de la importancia histórica del *Guzmán*. En su día (o sea al comienzo del reinado de Felipe III) la obra de Mateo Alemán tuvo un éxito comercial fenomenal que sobrepasó incluso el del *Quijote* y que no se limitó, ni mucho menos, a España. Sin embargo, resulta difícil determinar si impresionaron más en sus primeros lectores sus larguísimos sermones, sus novelas intercaladas, sus episodios picarescos y sátira social, o su inmenso pesimismo que se anticipa al de los *Sueños* de Quevedo y del *Criticón* de Gracián. Sea como sea, a finales del siglo XX creo que son pocos los que lean la obra por afición. El que se haya estudiado se debe en parte a haberse podido erigir el *Guzmán*, en pleno franquismo, en modelo de novela moralizante; luego, a la complejidad, y quizás hasta confusión, de su moral; a haber sido su autor de origen converso; y al hecho de incluir, entre otras muchas más, algunas nociones y actitudes burguesas.

Si a lo largo del reinado de Felipe II queda prácticamente eliminada la picaresca -el *Lazarillo* queda radicalmente expurgado a partir del Índice de 1583-, pasa casi lo mismo con obras derivadas de *La Celestina*. Esta, la primera obra maestra de la ficción posmedieval⁽²⁴⁾, había inspirado más de media docena de obras antes de 1554, siendo la más destacada *La Lozana andaluza*. Aparecido (aunque sólo en Venecia), en 1528, en el apogeo mismo del erasmismo español, *La Lozana*, la más destacada de las más de media docena de obras inspiradas en *La Celestina*, ofrece un cuadro iconoclasta de una Roma moralmente corrompida cuya fuerza satírica y gracia lingüística no se repetirá hasta comienzos del siglo XVII^{(25) (26)}. La representación del poder corruptor del dinero en un mundo a caballo entre feudalismo y precapitalismo. La representación de lo vulgar y lo corriente queda relegada durante la segunda mitad del siglo a poco más que far-sas, entremeses y poesía popular y erótica, mientras proliferan géneros alejados de la realidad cotidiana y (sobre todo) urbana. En cuanto a la novela corta, a pesar de los tanteos de autores tales como Timoneda, no es hasta comienzos del siglo XVII que el género despegua con las *Novelas ejemplares* cervantinas.

Si, por otra parte, extendemos el concepto *literatura* a textos que no sean principalmente líricos, lúdicos, o sencillamente de ficción, nos encontramos con que el reinado de Felipe II produce una cantidad importante de sermones, discursos morales, adagios y proverbios, y de historias de España y del Nuevo Mundo. Entre los autores de sermones y los moralistas no se puede menos que citar los nombres de fray Luis de Granada y de Malón de Chaide; entre los compiladores de proverbios, el de Juan de Mal

Lara; y entre los historiadores, los de Diego Hurtado de Mendoza, Juan de Mariana y Bernal Díaz del Castillo. Sin embargo, ésta ya no es la época de historias de aventuras y desastres tan apasionantes como los *Naufragios* o los *Comentarios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, aparecidos al final del reinado de Carlos I; ni de las defensas de los derechos de los indios de Francisco de Vitoria o de Bartolomé de las Casas.

Pasando a la poesía, hallamos más continuidad con el reinado anterior que en el caso de la prosa, si bien, como afirmaba Alberto Blecuá hace casi veinte años, sigue siendo cierto y significativo que "la poesía del período comprendido entre 1550 y 1600 todavía no ha recibido un estudio de conjunto"⁽²⁷⁾. Sin embargo, no creo que haya muchos que disientan de la noción de que, en la poesía lírica, "la gran revolución se produce en el reinado de Carlos I con la adopción definitiva de los metros y usos literarios de Italia"⁽²⁸⁾. Como se sabe, la publicación en 1543 de la poesía italianizante de Garcilaso y Boscán tuvo efectos inmediatos y permanentes, publicándose más de veinte ediciones de las mismas en treinta años⁽²⁹⁾. La poesía que se publica en la segunda mitad del siglo acusa la desaparición del arte mayor, el triunfo definitivo del endecasílabo, el éxito de los romanceros (en especial, del romance artificioso) y de los cancioneros derivados del *Cancionero general*⁽³⁰⁾. El romancero nuevo logra incorporar nuevas temáticas, entre las que figuran historias clásicas (o seudoclásicas) y renacentistas, sirviendo de vehículo para narraciones de muy variada índole. Sin embargo, aunque el romance nuevo obtiene sus mayores éxitos a finales del siglo XVI y principios del XVII, cabe reconocer que tiene su origen mucho antes, en el reinado de los Reyes Católicos y que existen importantes anticipos anteriores al de Felipe II⁽³¹⁾. Los poetas notables de su reinado pueden considerarse como discípulos más o menos afortunados de Garcilaso, a quien se canonizó con comentarios eruditos, algunos de los cuales llegan a constituir tratados de poética renacentista.

No obstante, Herrera, el autor del más ambicioso de dichos comentarios y el poeta más prestigioso de la segunda mitad del siglo, resulta probablemente menos divino para nosotros que para sus contemporáneos. Aunque su poesía pública y circunstancial (que encierra mensajes imperialistas muy del momento) tiene una impresionante gravedad bíblica, sus sonetos petrarquistas, tan exquisitamente formulados, pueden resultar para el lector moderno en gran parte excesivamente artificiosos⁽³²⁾. De hecho, su poesía heroica pertenece al desarrollo de la épica, una de las formas poéticas más características del reinado de Felipe II, siendo la década de los 60 la de más relevancia, con la publicación de *La Carolea* de Jerónimo Sempere (Valencia, 1560), del *Carlo famoso* de Luis Zapata (Valencia, 1566) y de la primera parte de la *Araucana* de Alonso de Ercilla (1569)⁽³³⁾. Más de nuestro gusto es, sin duda, la obra temprana de Lope y de Góngora, quienes, en una enorme variedad de formas métricas, reinvigoran la poesía de finales del siglo y nos hablan en tonos más personales⁽³⁴⁾. Si es cierto que "el mundo poético elaboradísimo, aunque cerrado y limitado, del vate sevillano, es un hito trascendental en la evolución de la lírica española de la Edad de Oro"⁽³⁵⁾, no lo es menos que los poetas filipinos que atraen más al lector actual son dos de los muchos cuya obra poética apenas si se llegó a conocer en su época: fray Luis de León y San Juan de la Cruz.

Resulta difícil ignorar el hecho de que ambos poetas, lo mismo que Santa Teresa de Jesús, fuesen de origen judeoconverso. Sabemos algo de los efectos que tuvo ese hecho

en su vida, y cabe preguntarse acerca de los que tuvo en su obra⁽³⁶⁾. El intimismo inconformista, apasionado y hasta atormentado de su producción literaria más personal (la lírica de fray Luis y de San Juan, la *Vida* de Santa Teresa) parece estar directamente relacionado con el anhelo de los tres de apartarse de un mundo espiritual e intelectualmente inhóspito⁽³⁷⁾. Ese anhelo fue, sin duda, exacerbado por los problemas que tuvieron todos ellos con las autoridades: fray Luis, principalmente con la Inquisición; San Juan, con la rama no reformada de su orden; Santa Teresa, con la Inquisición (a la que fue denunciada por su *Vida*) y con varios de sus confesores, contándose muchos y destacados cristianos nuevos entre los que la ayudaron a proseguir con su reforma. La aspiración por parte de los tres a vivir plenamente su vida espiritual está claramente relacionada con el sentimiento de rebeldía que evidencian contra los aspectos más reaccionarios de la Contrarreforma. Si bien es verdad que el mismo rey protegió a Teresa contra las acusaciones de heterodoxia y consiguió incorporar sus escritos a la biblioteca de El Escorial, también lo es que fue un antisemita inveterado que creía que el protestantismo era fruto de una conspiración judía⁽³⁸⁾. Es de suponer, además, que la atracción que el *Cantar de los Cantares* tuvo para fray Luis y San Juan provendría en parte del exotismo y erotismo tan hebreos de ese poema, aunque en el caso de fray Luis tampoco deberíamos olvidar su disposición a explorar una amplia y ecléctica gama de lecturas y actitudes humanistas. No sería exagerado afirmar que los tres autores escribieron obras de grandísima calidad y de enorme interés, no gracias a los poderes fácticos de su época, sino más bien a su pesar. Aparte de *De los nombres de Cristo* y de *La perfecta casada*, ninguna obra literaria de fray Luis (y ni una sola de San Juan ni de Santa Teresa) se publicó antes de su muerte⁽³⁹⁾.

Para poder apreciar debidamente la fuerza imaginativa de estos autores, cabe tener en cuenta la literatura *a lo divino* -en general de inspiración obviamente infradivina-, que prosperó a lo largo del período que nos ocupa y que respondía a consignas claramente contrarreformistas. Ese intento de desecularizar la literatura operó sobre todo en la poesía, en especial entre 1570 y 1590, siendo dos ejemplos notorios *Las obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias cristianas y religiosas*, de Sebastián de Córdoba (Granada, 1575) y el *Cancionero general de la doctrina cristiana* (1579) compilado por Juan López de Ubeda. Sin embargo, dicho movimiento se extendió también a los principales géneros de la prosa narrativa de la época: para dar un par de ejemplos, el libro de caballerías en *Caballería cristiana*, de fray Jaime de Alcalá (publicada en 1570), y la novela pastoril en la *Clara Diana a lo divino* de Bartolomé Ponce (1580)⁽⁴⁰⁾. También se produjo literatura moralizadora cuyo mensaje no era tan explícitamente cristiana: aparte de una serie de importantes traducciones de Séneca y Epicteto, los máximos filósofos morales del estoicismo clásico tardío, bastante poesía de desengaño, de la que puede citarse como paradigmática la de Gregorio Silvestre.

El teatro sigue una trayectoria distinta de las de la prosa y la poesía, llegando a cuajar el modelo de la comedia nueva precisamente en el reinado de Felipe II. Mientras Cervantes siguió escribiendo comedias a lo largo del último decenio del siglo, la técnica nueva y la enorme capacidad creadora de Lope inició a finales de la década de los 80 la revolución teatral. Por ello, podría considerarse como el mayor logro literario de la segunda mitad del siglo XVI. Aprovechando la existencia de los primeros teatros per-

manentes en las principales ciudades de España, el éxito popular del drama estimuló a su vez la creación de teatros nuevos. Sin embargo, ideológicamente la comedia -y no tan sólo la religiosa-, sirvió en general los intereses de Estado e Iglesia. Según explica Antonio Márquez, "temáticamente Lope ha elegido y defendido todos los mitos fundamentales, los prejuicios básicos, de la sociedad cerrada que la Inquisición trataba de proteger"⁽⁴¹⁾. Precisamente por ser el género literario cuyo alcance social era más directo y más difícil de controlar, "el teatro fue el único género de la literatura profana que se vio seriamente afectado por las prohibiciones inquisitoriales"⁽⁴²⁾. La censura ejercida, de acuerdo con valores contrarreformistas, por preceptistas y moralistas logró incluso que se cerrasen los teatros antes de finalizar el reinado de Felipe II, y el mismo rey, que desaprobaba los teatros públicos, jugó un papel decisivo en su prohibición⁽⁴³⁾. El que los teatros no quedasen mucho tiempo cerrados se debió en parte a la muerte del rey y a la necesidad de seguir manteniendo los hospitales, cuya financiación dependía de los beneficios obtenidos por las entradas. En resumidas cuentas, mientras que en el reinado de Felipe II la dramaturgia española da un salto importante, alcanzando la comedia nueva su identidad definitiva en el último decenio del mismo, los máximos triunfos dramáticos no se conseguirían hasta el siglo XVII, tanto en los teatros públicos como en los de la corte⁽⁴⁴⁾. Según el título de un congreso celebrado recientemente en Almagro, ese momento no llega hasta los años 1630⁽⁴⁵⁾.

En fin de cuentas, ¿qué deberíamos pensar de la literatura del reinado de Felipe II? A mi ver, no cabe duda de que su reinado fue, en términos literarios, un período que se diferencia muy netamente lo mismo del de su padre que de su hijo. Igualmente decisivos fueron, por una parte, la década de 1550 y, por otra, la del final del siglo, representando ambos cambios de reinado momentos de clara ruptura estética⁽⁴⁶⁾. El reinado de Felipe II nos ofrece un buen ejemplo de cómo el desarrollo cultural no ha de representarse siempre y necesariamente como un proceso monolítico, gradual o progresivo. El que se trate, o no, de progreso dependerá -más de lo que se suele reconocer-, del gusto del consumidor, en especial de su gusto estético, pero también de sus preferencias ideológicas. Como he dicho antes, el canon literario, y por extensión la historia literaria, no son fenómenos inmutables. Si en los siglos XVIII y XIX se consideraba que, con el XVII había empezado un largo período de decadencia literaria, hoy en día se da por sentado que el apogeo de la literatura clásica española se produce en la primera mitad del XVII⁽⁴⁷⁾. En nuestro siglo por lo menos un crítico ha afirmado, sin más, que las obras maestras del siglo XVII español superan a los del XVI⁽⁴⁸⁾.

La llegada al trono de Felipe II parece haber condicionado el cumplimiento del giro ideológico comenzado con la persecución del erasmismo veinte años antes, mientras que con la muerte del rey se inaugura una nueva era de debate y comentario político-social que ya se vislumbra en algunos pasajes del *Guzmán* y que luego se manifiesta de forma muy dispar en los tratados de los arbitristas, la nueva ola de novelas picarescas, el *Quijote*, los *Sueños*, las *Soledades* y las comedias 'de honor' y de campesinos honrados. Al mismo tiempo que el nuevo reinado da lugar a análisis y críticas del balance del reinado que nos ocupa, se produce esa agudización expresiva de estilos y lenguajes tensos y dinámicos a los que se suele aplicar la etiqueta 'barroco'. Además, con el siglo XVII se percibe de nuevo un fuerte interés en la realidad actual: en las noticias, en la

autobiografía secular y en problemas cuyas causas se diagnostican no tan sólo en el plano moral sino en el social, el económico y el político. Los grandes novelistas europeos de los siglos XVIII y XIX se inspiran muchísimo más en obras aparecidas poco antes o poco después del reinado de Felipe II, y muy en particular en la novela picaresca y el *Quijote*.

Por supuesto, sería un disparate afirmar que el reinado de Felipe II no representa nada más que un hiato literario. Un giro abrupto no equivale necesariamente a una grieta o un vacío. Además, por debajo de la superficie, ideológicamente tan controlada, de la cultura filipina bullían emociones que consiguieron expresarse, sobre todo en forma poética, aunque no llegasen a un gran público. Hasta podría argumentarse que la misma represión ideológica de la segunda mitad del siglo XVI contribuyó de forma crucial a crear una poesía privada y personal, influenciada en parte por el neoestoicismo, que marcaría pautas nuevas para la lírica del XVII. A la vez, y pese a intentos oficiales de condicionamiento cultural, el teatro logró abrirse paso y empezó a crear precisamente un foro público para el entretenimiento colectivo y la representación simbólica de problemas y aspiraciones de interés común.

El reinado de Felipe II es, además, indiscutiblemente la época en que se formó un buen número de los escritores españoles que más impacto hicieron en sus contemporáneos y/o que más nos siguen impresionando cuatrocientos años después. Estos -aparte de fray Luis, San Juan y Santa Teresa-, incluyen nada menos que Cervantes, Lope de Vega, Góngora y Quevedo, para mencionar tan sólo los más destacados. En los cuatro últimos, que alcanzaron el siglo siguiente, debió influir de forma esencial precisamente ese cambio fundamental de ambiente cultural que se manifestó a la muerte del rey prudente, permitiendo que produjeran su obra más dinámica, por no decir revolucionaria, precisamente en los albores del siglo XVII. Ese mismo cambio motivó también la explosión de talento imaginativo expresado en las artes plásticas con un nuevo y atrevido virtuosismo por la generación más brillante de la pintura clásica española. Con el cambio de reinado y de siglo se emprende el camino que conduce de El Escorial al Buen Retiro, de la costosa austeridad del Rey Prudente al consumo ostentoso promocionado por su hijo y su nieto. Se abandonan en gran parte formas, géneros y tonos que hoy en día nos pueden resultar más bien insulsos para, por una parte, celebrar el nuevo brillo de la cultura de la corte y, por otra, reanudar la línea truncada de la crítica, la sátira y el desengaño expresados en visiones más o menos disidentes de la realidad política, social y moral. En este sentido, quizás más que de hiato o ruptura, cabría conceptualizar el reinado de Felipe II como la bisagra o el eje sobre el que gira la cultura humanista de la primera mitad del siglo XVI para abrirse, ya en el XVII, a la cultura del barroco. El que ello justifique la aplicación al reinado de Felipe II de la etiqueta 'Segundo Renacimiento' me parece más que discutible, siendo quizás más apropiado algo como Contrarrenacimiento, si se me permite el neologismo⁴⁹⁾.

Para terminar quisiera advertir que, pese a haber sido mi valoración de la literatura del reinado de Felipe II un ejercicio descaradamente personal y subjetivo, tiene bastante en común con el juicio por lo menos de uno de los grandes genios que vivió plenamente el final del reinado. En el capítulo 4 de *España defendida*, redactada en 1609, a los diez años de subir al trono Felipe III, Quevedo hace el balance de los partos del

ingenio español, pues (como él dice) "son innumerables en todas ciencias."⁽⁵⁰⁾ Mientras que las obras que merecen sus elogios son, en su inmensa mayoría, libros de historia y de teología y traducciones de los clásicos griegos y latinos, muchas de las cuales datan de la segunda mitad del siglo XVI, Quevedo incluye también algunas, aunque pocas, obras literarias. No nos deberían extrañar algunas de las ausencias de su nómina, como por ejemplo la poesía de Góngora que tanto aborreció, aunque sí podría extrañarnos el que tampoco mencione para nada a Lope de Vega, ni a Mateo Alemán ni a Cervantes. Además, para Quevedo no merece mención alguna ni una sola obra de ficción del reinado de Felipe II, siendo las únicas obras de ficción que nombra *La Celestina* y el *Lazarillo*. En cuanto al teatro, aparte de *La Celestina*, Quevedo alude únicamente a Torres Naharro, que murió un cuarto de siglo antes de subir al trono Felipe II. Finalmente, en poesía Quevedo menciona tan sólo tres autores del reinado que nos ha ocupado: Herrera (conocidísimo), Figueroa (muy poco leído hoy en día) y Lerma (el autor casi desconocido de una colección titulada *Lágrimas y desesperaciones*). Los demás poetas que menciona son exclusivamente autores que pertenecen al siglo XV o principios del XVI: aparte de los inexcusables Garcilaso y Boscán, Juan de Mena, Jorge Manrique, Garci Sánchez de Badajoz y Cristóbal de Castillejo. Desde luego, mi lista de honor sería bastante diferente de la de Quevedo, pero él y yo estaríamos de acuerdo en pensar que, para el historiador de la literatura, el reinado de Felipe II es un período que merece la pena estudiar con sentido crítico.

NOTAS

- ⁽¹⁾ Véase Juan HURTADO, J. de la SERNA y Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, *Historia de la literatura española*, 3a. ed (Madrid, 1932).
- ⁽²⁾ Nótese lo que afirma al respecto Lía SCHWARTZ: "Una somera revisión de la historia de la historia y crítica de la literatura áurea corrobora esta idea de que los cánones son estructuras históricas" ("Siglos de Oro: cánones, repertorios, catálogos de autores", *Ínsula*, 600 [1996], p. 11).
- ⁽³⁾ D. W. Cruickshank extendería la Edad de Oro a más de dos siglos, pues propone las fechas límite de 1479 y 1700 (véase "'Literature' and the Book Trade in Golden-Age Spain", *Modern Language Review*, 73 [1978], 799-824, p. 799).
- ⁽⁴⁾ La opinión de Gerald Brenan es bastante corriente para su época: "This period [es decir, el Siglo de Oro] can be conveniently divided into two parts, each of which has very different characteristics. In the first Spain is a rising and growing power. The influences that move and inspire her come from two quarters: from Flanders [...] and from Italy [...]. One can sum them up as Reformation and Renaissance. In the second period, which begins towards the end of the sixteenth century, both these movements are exhausted" (*The Literature of the Spanish People. From Roman Times to the Present Day* [Penguin, 1963], p. 144). En su libro *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos* (Barcelona, 1988), Claudio Guillén trata principalmente el s. XVI, dando a entender que el XVII fue el segundo Siglo de Oro.
- ⁽⁵⁾ A decir verdad, apenas si estamos de acuerdo hasta sobre lo que constituye la categoría literatura: si, por ejemplo, incluye, o no, la literatura popular y/o la misma historia, o si equivale únicamente a obras de ficción.
- ⁽⁶⁾ "El corpus de la literatura de los siglos XVI y XVII abarca, en principio, todos los textos escritos y orales que fueron compuestos en ese período. Sin embargo, no todos esos textos son, o han sido, accesibles en los siglos que van desde el XVII hasta hoy. Su circulación estuvo limitada, en parte, por contingencias que atañen a la transmisión manuscrita de algunas obras; en parte, por restricciones impuestas por la censura oficial" (Lía SCHWARTZ, p. 10). Véase, al respecto, el estudio clásico de Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII* (Madrid, 1965).
- ⁽⁷⁾ Es aleccionador el siguiente comentario de Alberto Blecuá: "La división en amplios períodos culturales -Renacimiento y Manierismo- tampoco resuelve más que problemas muy generales [...]. Una periodización por generaciones quizá sea, a pesar de sus limitaciones, la más didáctica" ("Fernando de Herrera y la poesía de su época", en Francisco LÓPEZ ESTRADA, *Historia y crítica de la literatura española* (II: Siglos de Oro: Renacimiento) [Barcelona, 1980], p. 431).
- ⁽⁸⁾ Nótese lo que afirma al respecto Lía SCHWARTZ: "De una concepción ahistórica del canon, basada en criterios exclusivamente estéticos, deriva la conocida propuesta de Harold Bloom. *The Western Canon* puede reducirse, por ello, a una lista comentada de autores y obras maestras cuyo valor atemporal se quiere incuestionable, aunque en muchas instancias es simple índice de los gustos peculiares o de los presupuestos ideológicos de su autor" (Schwartz, p. 9).
- ⁽⁹⁾ Considérese lo que dice al respecto José María POZUELO YVANCOS: "El mismo género de la Historia Literaria es, en rigor, el trazado de una Antología que selecciona de entre todo lo escrito aquello que merece destacarse, preservarse y enseñarse. [...] La idea del principio estético como un valor universal y por encima de la historia y de las ideologías se ha quebrado" ("Canon: ¿estética o pedagogía?", *Ínsula*, 600 [1996], p. 4).

- ⁽¹⁰⁾ Véase KEITH WHINNOM, "The problem of the best-seller in Spanish Golden-Age literature", *Bulletin of Hispanic Studies*, 57 (1980), 189-198.
- ⁽¹¹⁾ "Some of the commercial successes of the sixteenth century were books of the fifteenth century or earlier" (R. O. JONES, *A Literary History of Spain. The Golden Age Prose and Poetry. The Sixteenth and Seventeenth Centuries* [Londres/Nueva York, 1971], p. 50). Por cierto, el mismo Whinnom se quejaba de las valoraciones anacrónicas y subjetivas: "It is illuminating to look at early histories of Spanish literature and see how differently they placed their accents, histories in which [...] the drama is virtually ignored, and pride of place goes to the Renaissance literary epic. [...] so long as histories of literature remain uncontrolled by more objective criteria than they are, they will tend to reflect our own contemporary ethos rather than that of the age whose literary history they purport to narrate [...] we still tend to under-rate or neglect the literary epic, Guevara, the chivalresque romances, and the cancionero-style verse which persisted with barely diminished popularity up to the time of Gracián" (Whinnom, p. 190).
- ⁽¹²⁾ Véase Geoffrey PARKER, *Philip II* (Boston/Toronto, 1978), p. 14. Henry KAMEN, a la vez que reconoce la afición coleccionista del monarca, afirma que no le atrajo el teatro, que no debió tener mucho tiempo para lecturas extraoficiales y que el nivel cultural de su corte fue bajo (*Philip of Spain* [New Haven/Londres, 1997], ps. 196-197).
- ⁽¹³⁾ "Felipe II actuó efectivamente como el campeón de la Contrarreforma, enemigo acérrimo del protestantismo. Muchos europeos de la época se indignaron ante una política que se proponía conservar la unidad católica del continente pero que al mismo tiempo mantenía el mismo continente bajo el control de España. [...] Felipe II comprometió los intereses materiales de la nación en la defensa de unos ideales religiosos, es decir ideológicos" (Joseph Perez, "Felipe II ante la historia. Leyenda negra y guerra ideológica", en Henry KAMEN y Joseph PEREZ, *La imagen internacional de la España de Felipe II* [Valladolid, 1980], 15-34, ps. 20-21).
- ⁽¹⁴⁾ "Capital starvation and overtaxation were two of the reasons for Spain's economic crisis in the 1590's, and both were the direct result of Philip II's imperialism" (Parker, p. 180).
- ⁽¹⁵⁾ "The Indexes of 1551 and 1559 largely put an end to the availability of Erasmus's works and those of his followers in Spain" (P.E. Russell, "Spanish Literature (1474-1681)", en *Spain. A Companion to Spanish Studies*, ed. P.E. Russell [Londres, 1977], p. 281). Dámaso Chicharro se refiere a "la Castilla abierta, erasmista y bulliciosa de los primeros años del reinado de Carlos V, que terminará en la reacción radicalizada de Felipe II, con ofensivas inquisitoriales, índice de libros prohibidos, etc." (Santa Teresa de Jesús, *Libro de la vida* [Madrid, 1993], p. 25).
- ⁽¹⁶⁾ Véase Antonio MÁRQUEZ, *Literatura e inquisición en España (1478-1834)*, p. 146.
- ⁽¹⁷⁾ "En 1559, dos autos de fe, espectaculares y multitudinarios, se celebraron en Valladolid -el segundo, el 8 de octubre, en presencia del joven monarca, Felipe II- y otro se verificó en Sevilla, ocasiones las tres en que buen número de personas fueron deshonradas, penitenciadas, azotadas, estranguladas o quemadas vivas" (Claudio Guillén, "Individuo y ejemplaridad en el Abencerraje", in *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos* (Barcelona, 1988), p. 117). Véase también Parker, p. 99; Kamen, p. 80.
- ⁽¹⁸⁾ Antonio MÁRQUEZ (p. 77) procura rebatir la noción de una censura que hubiese afectado directamente numerosos autores y obras.
- ⁽¹⁹⁾ Véase PARKER, p.15; Brenan, p. 162; Daniel Eisenberg, "El problema del acceso a los libros de caballerías", *Insula*, 585-585 (1995), p. 5.

- ⁽²⁰⁾ Véase JONES, p. 57.
- ⁽²¹⁾ Refiriéndose a la novela caballeresca, pastoril y de aventuras, Francisco López Estrada comenta: "Si bien dentro de estos grupos no se encuentra ninguna obra rigurosamente de primer orden, la experiencia artística que globalmente representan resultó un factor fundamental en la formación de la literatura española de los Siglos de Oro" (*Historia y crítica de la literatura española. II: Siglos de Oro: Renacimiento* [Barcelona, 1980], p. 271). Para la novela pastoril, véase Claudio GUILLÉN, "Individuo y ejemplaridad en el *Abencerraje*", en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos* (Barcelona, 1988).
- ⁽²²⁾ John BEVERLEY, *Del Lazarillo al sandinismo. Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana* (Minneapolis, 1987), p. 71. Compárese, en el caso de la novela morisca: "Sus personajes, notablemente idealizados, son un dechado de perfecciones, prototipo de belleza, nobleza y valor" (Felipe-B. PEDRAZA y Milagros RODRÍGUEZ, *Manual de literatura española, II: Renacimiento* [Tafalla, 1980], p. 210). Utilizo este manual repetidamente precisamente por ser una buena obra de vulgarización y divulgación que refleja juicios generalmente aceptados hoy en día.
- ⁽²³⁾ Entre los críticos que defienden el carácter erasmista del Lazarillo está R. O. JONES (véase *A Literary History of Spain. The Golden Age Prose and Poetry*, p. 71).
- ⁽²⁴⁾ En palabras de Felipe-B. PEDRAZA y Milagros RODRÍGUEZ, "el despegue de la literatura española se inicia en el reinado de los Reyes Católicos y tiene su primera obra cumbre en *La Celestina* [...]. Es el momento en que nace el siglo, la edad o la época de oro" (*Manual de literatura española*, pp. 36-37).
- ⁽²⁵⁾ Con R. O. JONES, cabe lamentar el hecho de que *La Lozana andaluza* fuese una obra maestra aislada que no influyó en la literatura española (véase *A Literary History of Spain. The Golden Age Prose and Poetry*, p. 66).
- ⁽²⁶⁾ Las últimas obras celestinescas anteriores a la *Dorotea* de Lope de Vega (1632) -la *Comedia Florinea* de Juan RODRÍGUEZ FLORIÁN y la *Comedia selvagia* de Alonso de Villegas-, se publicaron en 1554.
- ⁽²⁷⁾ "Fernando de HERRERA y la poesía de su época", p. XX.
- ⁽²⁸⁾ Felipe-B. PEDRAZA y Milagros RODRÍGUEZ, p. 40.
- ⁽²⁹⁾ Aparte de su poesía, Boscán, por su parte, ocupa un lugar especial dentro del movimiento renacentista español gracias también a su traducción del *Corteggiano* de Castiglione que logró como mínimo una docena de ediciones antes de finalizar el siglo XVI (véase RUSSELL, p. 286).
- ⁽³⁰⁾ Véase Alberto BLECUA, pp. 431-432.
- ⁽³¹⁾ Véase p. ej. Lorenzo de SEPÚLVEDA, *Romances nuevamente sacados de historias* (1551).
- ⁽³²⁾ Para Russell, HERRERA "was in many ways a great poet [...] but he is also a hard poet for the modern reader to like [...] there is something over-contrived and therefore chilling about much that he wrote" (Russell, p. 299).
- ⁽³³⁾ En la España de los siglos XVI y XVII se publicaron más de 150 poemas épicos (véase JONES, p. 117).
- ⁽³⁴⁾ Nótese lo que dice Antonio Carreira hablando de Góngora: "La mitad de la obra de Góngora estaba compuesta, y circulaba manuscrita o impresa [...] ya antes del cambio de siglo, tenía deslumbrada a la masa de lectores, marcaba rutas y suscitaba imitaciones. [...] La literatura del siglo XVII se forja en las últimas décadas del XVI [...]. El romancero viejo, tras fases de decadencia y vacilación a mediados del siglo XVI, se metamorfosea en el romance nuevo a

partir de 1580. Góngora y Lope de Vega serán sus máximos impulsores" ("Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno criptoepoético", en *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, ed. Lía SCHWARTZ y Antonio CARREIRA [Málaga, 1997], 231-249, pp. 233-235).

- ⁽³⁵⁾ Felipe-B. PEDRAZA y Milagros RODRÍGUEZ, p. 422.
- ⁽³⁶⁾ Hablando de Santa Teresa, Dámaso Chicharro observa que "se movía con mayor soltura, como en su clase, en esa abigarrada y heterogénea franja del iluminismo, erasmismo, recogimiento y demás corrientes espirituales semejantes, que vinieron a catalizar la inquietud humana y social de los conversos frente a los cristianos viejos" (Santa Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, ed. [Madrid, 1993], p. 31). Compárese: "La mística está unida a su momento histórico; su punto culminante coincide con la etapa posttridentina, con los esfuerzos aislacionistas de Felipe II y el redoblado acoso hacia los cristianos nuevos" (Felipe-B. Pedraza y Milagros Rodríguez, p. 48).
- ⁽³⁷⁾ Nótese al respecto lo que dice Dámaso Chicharro acerca de Santa Teresa: "La literatura tereciense hay que alinearla, por raro que parezca, con el inconformismo de *La Celestina*, el *Lazarillo* o el *Guzmán*. [...] Está Teresa en el difícil equilibrio entre el anhelo de integración y la angustia del rechazo" (Chicharro, p. 27).
- ⁽³⁸⁾ Kamen (p. 84) observa que la administración real incluía una buena representación de burócratas de origen converso. Véase también Parker, p. 55.
- ⁽³⁹⁾ Fijémonos en el caso de San Juan: "Sus obras tropezaron con numerosos obstáculos que dificultaron la edición, que sólo pudo llevarse a cabo en 1618, aunque con la supresión del *Cántico espiritual*, que no se editó en España hasta 1630, y la modificación de diversos fragmentos [...]. Una vez publicadas, se las denunció a la Inquisición, lo que no impidió que alcanzaran gran difusión" (Felipe-B. PEDRAZA y Milagros RODRÍGUEZ, p. 490).
- ⁽⁴⁰⁾ Hubo también algunos ejemplos anteriores al reinado de Felipe II: p. ej. Pedro HERNÁNDEZ DE VILLUMBRALES, *El caballero del sol* (1552); y Hierónimo SAN PEDRO, *Caballería celestial* (1554).
- ⁽⁴¹⁾ Antonio Márquez, p. 131.
- ⁽⁴²⁾ Felipe-B. Pedraza y Milagros Rodríguez, p. 45.
- ⁽⁴³⁾ Véase Parker, p. 51.
- ⁽⁴⁴⁾ La valoración crítica al respecto es prácticamente unánime. Véanse, a título de ejemplo, los siguientes comentarios: "El valor histórico de todos los intentos dramáticos del siglo XVI es muy grande, pero su entidad estética (salvando contadas piezas) es más que relativa" (Felipe-B. PEDRAZA y Milagros RODRÍGUEZ, p. 265-266); "The drama reached its greatest heights during the reigns of Philip III [...] and Philip IV" (Edward M. WILSON y Duncan MOIR, *The Golden Age Drama, 1492-1700* [Londres/Nueva York, 1971], p. xvii); "*The comedia nueva* was [...] a crystallization of trends operating on a wide front which did not achieve a definitive identity until the mid- to late 1590s. Lope's early plays are still exploratory" (Melveena MCKENDRICK, *Theatre in Spain, 1490-1700* [Cambridge, 1989] p. 71). Jean Canavaggio se refiere a "aquellos últimos años del reinado de Felipe II que vieron al arte dramático conseguir el derecho de ciudadanía, en vísperas del triunfo que pronto iba a conocer" ("Sevilla y el teatro a fines del siglo XVI: apostillas a un documento poco conocido", en *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, ed. J. M. RUANO DE LA HAZA [Ottawa, 1989], 81-99, pp. 81-82).
- ⁽⁴⁵⁾ *La década de oro de la comedia española, 1630-1640. Actas de las XIX jornadas de teatro clásico, celebradas en Almagro*, ed. F.B. PEDRAZA JIMÉNEZ y R. GONZÁLEZ CAÑAL (Ciudad Real, 1997). En cuanto al impacto de la literatura española fuera de España, el título

lo de un congreso celebrado en Burdeos en 1990 -*L'Age d'or de l'influence espagnole. La France et l'Espagne a l'époque d'Anne d'Autriche 1615-1666* (Mont-de-Marsan, 1991)-, identifica el último tercio del reinado de Felipe III y todo el de Felipe IV como el momento de máxima influencia española en la cultura francesa. No obstante, es aleccionador recordar que la literatura de la Edad de Oro que más se tradujo a otras lenguas europeas incluye no tan sólo obras y autores anteriores o posteriores al reinado de Felipe II -por una parte, *La Celestina*, el *Relox de príncipes* de Antonio de Guevara, el *Lazarillo*, la *Silva de varia lección* de Pedro MEXÍA; por otra, el *Quijote*, los *Sueños* y el *Buscón* de Quevedo-, sino también varios que pertenecen a dicho reinado, como p. ej. la *Guía de pecadores* de fray Luis de GRANADA, el *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada y el *Guzmán*.

⁽⁴⁶⁾ Como recientemente ha manifestado Carmen Peraita, "La muerte de Felipe II (1598) marca en la percepción del hombre quinientista el fin de una época." (*Quevedo y el joven Felipe IV. El príncipe cristiano y el arte del consejo* [Kassel, 1997], p. 14).

⁽⁴⁷⁾ "The high point of Spain's cultural importance comes after these other [economic and military] high points: in the first half of the seventeenth century. Even as late as Rocroi, when Lope de Vega, Góngora and Cervantes were dead, Quevedo, Calderón, Tirso de Molina, Gracián [...] were still alive" (Cruickshank, pp. 799-800).

⁽⁴⁸⁾ "The masterpieces of the seventeenth century in Spain surpass those of the sixteenth." (Otis H. GREEN, *Spain and the Western Tradition. The Castilian Mind in Literature from 'El Cid' to Calderón* [Madison/Milwaukee/Londres, 1968], IV, 282).

⁽⁴⁹⁾ Para los conceptos de dos Renacimientos españoles, véase lo que dicen al respecto Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES: "La primera, que coincide con el reinado de Carlos I, es una época de ebullición y expansión [...]. En la segunda [...] sucede al vitalismo la renuncia ascética que vemos en tantos escritores de la época. Es el momento de desarrollo de la literatura religiosa. [...] La efervescencia ideológica de la primera mitad del siglo contrasta con el rigor que frena cualquier novedad en la segunda" (*Las épocas de la literatura española* [Barcelona, 1997], p. 89).

⁽⁵⁰⁾ FRANCISCO de QUEVEDO Y VILLEGAS, *Obras completas*, ed. Felicidad Buendía, I (Madrid, 1961), p. 514b.