



## Del sentimiento de desengaño como “género” de la literatura española

José Carlos Presa Díaz

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

### [Hipertexto](#)

Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, el vocablo “desengaño” significa “Conocimiento de la verdad, con que se sale del engaño o error en que se estaba”; o también, “Palabra, juicio o expresión que se dice a alguien echándole en cara alguna falta” (527). No es mi objetivo en este trabajo el apoyarme en la definición académica del término “desengaño”, por constituir éste un sentimiento complejo que siempre se sitúa al par de interpretaciones caprichosas. Pero si lo observamos desde la óptica de los géneros literarios aceptados convencionalmente, esto es, épica, lírica y drama, podríamos definir el término que nos ocupa como una modalidad trans- y supragenérica, la cual, partiendo de una narración épica deriva hacia ciertas formas del drama, unos hechos primeros descritos con vigor, fuerza y anhelos que despiertan a la soledad y crudeza de la escena y rodeados del eterno y ruinoso tópico del “*Ubi sunt?*”, la ruina, el fin de un ciclo vital, el cansancio, el hastío. El desengaño.

Hablamos de un ciclo vital, que bien puede referirse a un individuo o a una colectividad (nación) que se embarcó en un proyecto. Si la evolución de los géneros ha sido motivada a lo largo de la historia por los hitos de cambio que introdujeron los genios creadores del canon literario, aquellos que con sus obras mutan el ADN de los libros y hacen girar la rueda de las letras<sup>1</sup>, la evolución de cada ciclo vital sigue también ciertas pautas por todos conocidas. El empuje de

<sup>1</sup> Empleo el concepto de “canon” en el mismo sentido que le otorga Harold Bloom: valor estético deducible de aquel corpus de obras literarias que por su originalidad temática y formal, por su contribución en el desarrollo de un género o de una corriente o por la influencia que ejercerían en otras creaciones posteriores se han de considerar modélicas y ejemplares. Textos imprescindibles elaborados por los grandes maestros de la escritura imaginativa, los cuales han conformado la tradición literaria (en nuestro caso, la occidental) u otras tradiciones y que, desde luego, todo el mundo debería leer (25 y ss.). Para el crítico anglosajón, “la relación de un lector y escritor individual con lo que se ha conservado entre todo lo que se ha escrito” es vital para determinar el estatuto canónico de una obra, de modo que el canon debe ser considerado una especie de arte literario de la memoria (Bloom 27).

la juventud se diluye en el drama agotado de quien regresa a ninguna parte, cuando ya se ralentizan las revoluciones de la rueda de la vida. Y si una generación ilustra el destierro de la ilusión tras el paso de los años, es la que protagonizó el nudo barroco de la literatura en el ámbito hispano a través de una ruptura de la realidad que simbolizan sueños, llamas o burbujas y que acabará deshumanizando al mismo arte. Su desengaño fue un sentimiento que se erigió en motor de preguntas retóricas y que acabaría invadiendo las líneas divisorias que separan los géneros literarios y llevaría al “yo” interior del autor a desnudarse y a trasladar el lirismo a los capítulos de una novela o a los actos de una obra dramática por encima de fronteras, divisiones o clasificaciones. Veamos el modo en que ocurrió ese proceso.

## El momento

Para entender las circunstancias contextuales de la idea que expongo, huelga repasar los acontecimientos sociales o históricos de Pavía a Rocroi, o de la expulsión de judíos y moriscos al lucrativo negocio de venta de bulas o la obsesión por la limpieza de sangre. Si bien éstos son factores que envuelven a la época y a su producción artística en todos sus aspectos, hay una historia oculta y repetida que marcó aquel periodo.

No estaba Felipe II esperando a Cervantes cuando regresó de Argel. No existían los andenes vacíos y sin bienvenidas; sin embargo el tópico sí. Llegar a casa de vacío y olvidado tras tantos sacrificios y una larga ausencia para verse abocado a la humillación de mendigar mercedes de algún botarate, que de cortesanos intrigantes estaba y está llena la escena. Y ese abandono no se calla. Cornelius Gurlitt afirmaba en 1887 que el estilo barroco, la perla irregular, *“estaba basado en las formas clásicas exaltadas en sus modos de expresión”* (cit. en Hatzfeld, 12), es decir, la simple evolución de la producción artística del Renacimiento, inyectada en España como un fuerte aditivo italianizante y erasmista que no cala en celestinas y lazarillos, trastienda humana de tanto altar estoico y platónico y espejo de ese flujo secundario y escondido de inconformismo y queja. Sin contar con ese reproche, ese factor externo, temperamental y supracontextual, no se puede hablar de la expresión artística, de la expresión plástica o textual de los sentimientos como mera atribución de las artes, en especial de la literatura, y en particular del género lírico, acuñando un cómodo modelo universal, por ejemplo el horaciano, adaptable a cualquier mercado y ajeno al desorden de lo proscrito por cada sociedad en cada momento, como cómodo resultaría también ceñirse a la idea de que bastan los géneros y los tópicos para configurar el mapa del tesoro de las letras. Faltarían los necesarios piratas, con parche en el ojo, pata de palo, seductora villanía y una irresistible fuerza que casi siempre es un “quise ser y no fui” del autor. Ramiro de Maeztu así lo confirma al afirmar que *“...todavía nos dará otra lección definitiva la obra de Cervantes: la de que Dante se engañaba al decirnos que el amor mueve el sol y las estrellas. El amor sin la fuerza no puede mover nada y para medir bien la propia fuerza nos hará falta ver las cosas como son... Tomar los molinos por gigantes no es meramente una alucinación, sino un pecado”* (Maeztu, 69). El arte, la literatura, el genio creador barroco e hispano no sería nada más que retórica sin la fuerza que al final se rebela contra los fracasos del mismo autor y que lo dora de humanidad.

Escribe Maeztu estas líneas poco después de otro desengaño cíclico en nuestra historia: la derrota frente a un país joven, los Estados Unidos, y la consiguiente pérdida de las colonias de ultramar que nos dejan cálidos y

sugerentes nombres vivos en la música y la memoria (Santiago, Borinquen, Manila...). Momento histórico de dolor, desorientación y pesadumbre (momento barroco) que reafirma mi certeza de que el axioma formulado por cierto personaje de los años treinta del siglo pasado (José Antonio Primo de Rivera) es plenamente válido en literatura, y si bien su planteamiento se compromete con la verdad, no lo hace con la viabilidad política. Acerca de esta última actividad afirmaba el falangista español en el punto V de su ideario político que *"Todos nacemos en una familia, vivimos en un municipio y trabajamos en un oficio, nadie nace ni vive, naturalmente, en un partido político"*. De acuerdo con esto, Don Quijote, Zalacaín, Gabriel Araceli y más allá Cyrano, Ventimiglia... no nacieron de la épica, del teatro o de las novelas, y sí hijos del torrente vital de un autor desengañado y falto de héroes a quienes emular en momentos en los que hay bajar histórica, política, existencial o amorosa, certificando así que no todos los géneros son miméticos, que los géneros no son la militancia necesaria de las obras literarias y sí, en algunos casos, un mero accidente sentimental.

En el marco histórico del Barroco español se tiende hacia una espiritualización que esconde el segundo término de la realidad vital, cotidiana, decadente, triste y grotesca al que antes me referí. No hace falta resaltar que si estamos hablando de Barroco y de desengaño, el caldo de cultivo histórico y anímico es el ideal para que se multiplique la bacteria de la desazón. La torre de marfil construida a base de quimeras sobre el ilusorio techo de nubes que suele embriagar a la juventud (volvemos al ciclo vital), se quiebra, y una y otra vez precipita al autor que la edificó a base de trabajos y lucha al escombros de las pasiones frustradas y rodeado de las "medianías" por las que, también según Maeztu (50), tanta piedad sentimos los españoles, sin tolerar que se las despoje de sus puestos para dejar paso a las capacidades<sup>2</sup>. Como le sucedió a Unamuno, a Don Quijote y a Cervantes les dolía España porque ésta, encarnada en sus medianías gobernantes, y tras años, destierros y leguas, los negaba.

Así pues, el primer factor de "fuerza" literaria necesaria para que el genio barroco pueda crear literatura, independientemente del género empleado, es ese sentimiento histórico de desengaño y lucha. Garcilaso y Boscán, Aldana, Artieda, Acuña... viven otra época (el siglo XVI) en la que la fuerza no desagua por el sumidero de la desesperación. Ellos cantan triunfos y comparten una empresa universal bajo la corona imperial. Según Hernando de Acuña, *"Un Monarca, un Imperio y una Espada"* (en Rosales, 31), dejando solo y aislado a un Lazarillo a quien nadie aplaude, quizá un despojo social (es probable que un converso) forzado a vivir al margen de una sociedad de validos, clérigos y falsa pompa y artificio. La renuncia al amor mundano a la que hace alusión el narrador Jerónimo Contreras en su *Selva de aventuras* (1565-1583) en beneficio de las empresas aventureras, al hacer valer la resignación estoica como fuerza sobrehumana capaz de superar cualquier adversidad del destino, es la expresión del estremecimiento místico previo a la gestación y parto con dolor que tuvo lugar durante el Manierismo para, por fin, completar el ciclo vital

---

<sup>2</sup> "Cervantes (...) se había imaginado ingenuamente que el éxito en la vida deberá estar en razón directa de los méritos. Así lo cree también el pueblo español, que pronostica fácilmente prosperidad a los talentos. Quizá no reparó Cervantes en que los españoles sentimos tanta piedad por las medianías, que no toleraremos nunca que se las despoje de sus puestos para abrir paso a las capacidades" (Maeztu, 50). Continúa Maeztu hablando del fracaso de Miguel de Cervantes en todos los planos y de cómo vuelve los ojos atrás "...y se mira a sí mismo. ¿Qué encuentra? Sus ideales de juventud fueron generosos..." (50). El fracaso vital que siente Cervantes es rotundo. Medró quien no estuvo preso en Argel, al calor de la Corte o de un poderoso.

al que aludí anteriormente y sobrepasar el concepto de género. El cénit, el pico máximo de esa función matemática y temporal será, el nuevo arte de Lope de Vega, que rompe las unidades clásicas como quien rompe una baraja y nos descubre que la verdad de lo escrito lo define quien paga la obra. Por ello hay que escribir teatro en necio, pues paga el vulgo.

### Expresiones artísticas

La evolución del Renacimiento al Barroco se ilustra perfectamente en la pintura. Si en lo doctrinal esa transición arranca de los explosivos sermones de Savonarola y su elemento religioso neoplatónico y llega hasta el Miguel Ángel maduro que asume las tesis postconciliares del amor cristiano, en lo plástico asistimos a una cruda transición entre la *Primavera* de Botticelli y la “*Noche Bruna*” del mismo Miguel Ángel (Hatzfeld, 75).

Pero estoy estudiando el caso español. Y no lo voy a hacer cotejando extremos (desde Tiziano a Velázquez), sino acudiendo al punto intermedio de ese viaje entre dos épocas. La obra del Greco demuestra cómo el Manierismo se enroca en España para que cabalgue de nuevo don Quijote antes de ser escrito y se abra el sepulcro del Cid, filtrado todo ello por la mística de San Juan de la Cruz, mientras que en Francia e Italia se produce un paso definitivo hacia la forma. *El entierro del Conde Orgaz* o *El Sueño de Felipe II*, de Doménikos Theotokópoulos, ilustran la *Noche oscura del alma* del místico español al recrear la luz –guía que arde en el corazón– en contraste con la oscuridad de lo ajeno a la fe, aunque ese contraste se acrecienta de la mano del Tenebrismo, cuando la “luz” anuncia que quien no está con ella, está contra ella. Las referencias de Hatzfeld (102) a la influencia teresiana en la pintura del Greco son geoméricamente un eje vertical que une dos universos entre los que transita el alma, regreso fulminante al medievalismo de Berceo, con la intervención directa de lo divino en lo humano a través de dicho eje, por el que asoma el cielo y casi se toca desde la tierra. Es el momento (la batalla de Lepanto) en el que Cervantes pide al capitán Urbina que le deje alinearse en el puesto de mayor riesgo ante el turco, y eso a pesar de su enfermedad. Y será en ese breve espacio de tiempo, de 1571 a 1588 (derrota de la Invencible), cuando la *maniere* invada la pintura a través de las naturalezas muertas, los oscuros bodegones y la progresiva primacía del trazo sobre el dibujo del Veronés y los tonos crepusculares de sus últimos años (el artista italiano fallece precisamente en 1588). No en vano cien años después se extinguirá también el Siglo de Oro de la mano de Murillo y Calderón, mientras que en Inglaterra nace una nueva época: Newton con la manzana (desde luego, otra manera de ver la luz), Milton con la pluma y Wilson con el pincel, pintor este último que utilizó la técnica física de la cámara oscura para componer sus paisajes. De nuevo caminos diferentes: de un lado, la evolución metafísica del norte de Europa (ser y conocer marchan cogidos de la mano); de otro, en España, la involución, asumiendo que el conocer no es patrimonio del ser humano, sino del ser supremo, y que toda explicación fenomenológica se acuña aludiendo a la voluntad de Dios. Frente a la duda metódica de Descartes, la desamortización científica de la Inquisición. Cien, doscientos, trescientos años de desengaño ilustrado.

Arquitectura y pintura. Relieves y colores que ya apuntan que algo no anda bien. Desengaño. El problema es ver cómo lo denuncia la literatura, cómo a través del artificio se vale de sus formas de expresión para desatar una creatividad que, si bien está atada a una fe, la desborda.

## El desengaño: verdad, imitación y producto

Con motivo del IV Centenario de la publicación de *El Quijote*, la actual ministra española de cultura, Carmen Calvo, ha recordado la estancia de Cervantes en Argel como ejemplo de la antigua amistad entre España y los países del Norte de África. Una ironía. Cervantes, al igual que Quevedo (espía en Venecia) o Lope de Vega (que participó en la expedición militar a la Isla Terceira, Azores), sirvieron como soldados y como tales fueron ignorados al regresar, cuando no encarcelados o perseguidos mientras las ya mentadas medianías de Maeztu hacían carrera en la corte. Un Vietnam de cientos de años. Sólo en la esfera pastoril “...se concreta el amor humano” (Hatzfeld, 78) que necesitó de esa abstracción bucólica al caer víctima del agotamiento vital. La juventud es un libro de caballerías al que tiene que inhibir el buen juicio social, tan correcto y estético políticamente, el mismo juicio social que ha llevado a ciertos conocidos de nuestro entorno, amigos de primer juventud que postulaban anarquía, licores y revoluciones, a convertirse en implacables banqueros o empresarios aguerridos, pero siempre saneados burgueses de pro.

Un loco vuelve a su lugar en un carro de bueyes. Un Canónigo que pasaba por allí nos revela lo absurdo de la empresa de éste. Pobre hombre. Se lo había creído; había creído las historias concebidas para embarcar a un joven en una leva absurda de ilusiones y quimeras. Los libros traidores que secaron su seso están “...llenos de desafortunados disparates: que el deleite que en el alma se concibe, ha de ser de la hermosura y concordancia que ve o contempla en las cosas que la vista o la imaginación le ponen delante; y toda cosa que tiene en sí fealdad y descompostura no nos puede causar contento alguno” (Cervantes Saavedra, 323).

Curiosamente dentro del carro viaja un hidalgo feo y descompuesto. Alguien a quien nadie quiere ver, otro soldado que vuelve. Como dice el texto, no puede causar contento alguno la imagen del desengaño. Un desengaño genera una inevitable relación entre el burlado y el burlador, que bien puede ser persona, tesis, nación, estamento o credo. El burlado acepta o se rebela, y el burlador ríe o ignora. Las historias de cada vida y de cada día deben adecuarse al interés del burlador; es inaceptable que el desengañado consiga adaptar la realidad a sus sueños, ya que eso supondría una revolución y el hombre tiene derecho a la continuidad, sin aceptar las medianías dirigistas “la inquietud a un tiempo dolorosa y deliciosa que va encerrada en cada minuto...” (Ortega y Gasset, 75). Cervantes lo expresa a través de uno de sus cuerdos y correctos personajes de la siguiente manera: “Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que (...) entretengan de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas; y todas esas cosas no podrá hacer el que huyere **de la verosimilitud y de la imitación**” (Cervantes Saavedra, 324).

La verosimilitud y la imitación juntas. El cuerdo asume que el loco burlado ha intentado improvisar un nuevo género fuera de lo puramente imitativo. Aristóteles defendió los géneros miméticos a la par que la correspondencia entre la esencia y las cosas, mientras que Don Quijote seguía buscando en el empíreo los arquetipos platónicos. Otro Eldorado, otra fuente de la eterna juventud como los que buscaron los Ponce de León, Cabeza de Vaca, Aguirre, Orellana y tantos codiciosos conquistadores renacentistas –que nunca renacieron y sí reventaron río arriba, por lo general pobres, enfermos y olvidados- y cuyos últimos nietos seguirían cien años después muriendo en

Flandes sin hallar nada más que pagas tardías y traiciones cortesanas. La verosimilitud no es otra que la rienda censora que sujeta al burlado, invocando que la verdad sea del agrado del burlador a cualquier precio. Así el dirigismo literario vigente prefiere evocar a un Cervantes que en Argel estuvo en un viaje romántico, como el que harían más tarde lord Byron, Shelley, Keats y otros escritores europeos, porque ese purismo cultural de despacho necesita que, al añadir a Cervantes al elenco de símbolos y banderías que ilustran la nueva corte madrileña, se justifiquen nuevos rumbos.

El caso más flagrante de verosimilitud alterada, de creación refleja de verdades tamizadas, es la historia. Una muestra: los Reyes Católicos, tras su boda secreta, solamente fueron apoyados en la contienda civil contra Enrique IV y contra la mayor parte de la nobleza castellana por dos instituciones: el Principado de Asturias (Isabel era entonces Princesa de Asturias) y el Señorío de Vizcaya junto a la Provincia de Guipúzcoa (1470–1473). Los representantes de ambos estamentos concluyeron que los Reyes Católicos eran la única garantía de que la Reconquista, iniciada por ellos, astures y vascos, se completase en pro de la unidad de España<sup>3</sup>. De este modo las instituciones vascas fueron artífices históricas de la unidad peninsular y de la unificación bajo una sola corona, aunque, desde luego, existieron otros factores, pues la Corona de Castilla era la garantía de mantenimiento de los fueros vascos frente a las pretensiones anexionistas del Conde de Haro. Sin embargo, la verosimilitud histórica actual, la corrección política, hace imposible que semejante hecho sea aceptado como cierto o posible<sup>4</sup>. Ante esto, al vasco burlado (Unamuno) que no comparte los preceptos nacionalistas ni vascos ni españoles (entiéndase preceptos de militancia política) y al que han robado historia y pasado, sólo le queda la fuerza del desengaño.

La alteración gradual de la verdad, es decir, el alejamiento intencionado de la armonía existente entre los hechos tal y como sucedieron y lo narrado, obliga a que cualquier producción cultural mimética adopte los modelos que la verdad oficial (verosimilitud) impone. Cuestión, por lo general, de aceptación o de financiación. Es muy fácil advertirlo en los sucesivos trabajos sobre la guerra civil española hechos por unos y otros. En el conflicto fratricida los extremos se tocaron, no hay tanta diferencia entre los asesinos (los mismos perros con distinto collar) de Lorca en Granada y del mismo Maeztu en Madrid el mismo año. Esa limpieza cultural, en mayor o menor medida de violencia o discreción, y no sólo en España, se ha seguido aplicando a todos aquellos, obras e individuos, que por *“...ajenos de todo discreto artificio, son dignos de ser desterrados de la república cristiana como a gente inútil”* (Cervantes Saavedra, 324).

Es por tanto en el Barroco cuando el desengaño rompe los esquemas miméticos clásicos y, a través del artificio, la forma, la exageración, el ingenio y la fuerza creadora y vital inducida por fracasos y angustias, se explora el

---

<sup>3</sup> “Vizcaya invocaba la obediencia a los príncipes...” (Suárez, 76); “...vinieran a luchar juntos en servicio de la legítima señora de Vizcaya para conservación de sus libertades” (Suárez, 82) “Nada tiene de sorprendente que en 1473 los procuradores de Vizcaya prometieran a Isabel de la manera más solemne: *antes morir que abandonar su obediencia*” (Suárez, 83)

<sup>4</sup> Algo similar sucede en el País Vasco con la figura del Rey Sancho el Mayor de Navarra, autodenominado como “Rey de las Españas” y ascendiente de monarcas castellanos como Alfonso VI, entre otros. Hoy es homenajeado por instituciones locales y autonómicas de dicha Comunidad Autónoma como símbolo y valedor de un teórico estado vasco configurado, compuesto y delineado en pensamientos políticos y, sobre todo, en libros de texto auspiciados por la Consejería de Cultura del País Vasco. Como vemos, tanto en la historia como en la literatura, la verdad cede terreno a la verosimilitud.

espacio exterior a la sociedad que ha burlado al genio. Ya salió de esa misma sociedad el Lazarillo por pobre y deshonorado. Ahora sale Don Quijote por loco. Dualidad “honra”–“deshonra” en Lázaro, “cordura”–“locura” en el Quijote, “claridad”–“oscuridad” en la pintura. Paradoja del concertado disparate en Cervantes o de la mancha y la forma en el Greco. Don Quijote de la Mancha (y no de la forma) se envuelve en un mundo de percepciones externas al común juicio. Todo “...se le aparecía como...”, sazonado por los símbolos barrocos de la fragilidad (Hatzfeld, 119), como son: agua, mar, ola, pluma, hoja, espuma, viento, humo, espejo, nube, chispa, rayo, llama... La conclusión es que ayudar a los menesterosos es una estupidez y no lo es el sustentar la mentira oficial.

El producto literario barroco está definitivamente modulado por ese sentimiento de desengaño que, insisto, sobrepasa la clásica división de géneros. En este sentido, hago mías las teorías que enuncian que una obra literaria puede participar de varios géneros a la vez, así como de varios sentimientos, como demostró magistralmente en la práctica William Shakespeare. Lope de Vega, al advertir sobre los “*peligros de un necio*”, inmediatamente nos recuerda que éste, el “*ignorante soberbio*”, preparará su verdad y la intentará extender:

*Él dirá que yo lo soy  
pero con falso argumento  
que humildad y necesidad  
no caben en un sujeto*  
(en Rosales, 119).

Y por eso el poeta, desencantado, marcha a sus soledades. Salir de ellas implicaría enfrentarse al falso argumento del necio, que no es otro que el refugio de las medianías a las que se referirá Maeztu. Una vez más el genio busca pasar a solas su vida fuera del ámbito virtual de la cultura cortesana “...*ni envidiado ni envidioso*”, en palabras de Fray Luis de León.

En la novela cervantina el Cura expresa su rencor contra los libros de caballerías, quiere salvar el juicio del genio y el alma del vulgo. Según este representante del clero, es necesario ordenar la producción artística como mecanismo de autodefensa y protección contra otras verdades u otras mimesis que no estén certificadas, ya que “*habiendo de ser la comedia, según le parece a Tulio, espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres e imagen de la verdad, las que ahora se representan son espejos de disparates...*” (Cervantes Saavedra, 326). Continúa quejándose el mismo personaje de la ruptura del espacio y del tiempo en las nuevas comedias que tanto gustan al vulgo: “...*que todo esto es en perjuicio de la verdad y en menoscabo de las historias, y aún en oprobio de los ingenios (...)* Y no sería bastante disculpa desto decir que el principal intento que las repúblicas bien ordenadas tienen permitiendo que se hagan públicas comedias, es para entretener la comunidad con alguna honesta recreación y divertirla a veces de los malos humores que suele engendrar la ociosidad...” (Cervantes Saavedra, 326). Y concluye invocando la perentoria existencia de leyes que ordenen las comedias para salvar a los burlados por sus falsedades, como lo fue Don Quijote.

Bancarrotas, desastres y derrotas. El Barroco y España. De manera cíclica se da esa configuración que muchos conocen bien, hasta tal punto de que el efecto de fractura interna causado en España por los atentados terroristas del 11 de marzo de 2004 no es otra cosa que la consecuencia del instinto de creación de múltiples verdades que oscurezcan alguna burla macabra, cosa que el autor de la masacre calculó muy certeramente. Al burlado ni siquiera le queda

el genio creador, pues la moderna sociedad de la comunicación inhibe en muchos casos la libre y no afín expresión, la que se vuelve incómoda. Los magistrales disfraces que los genios barrocos cortaron a medida de sus desengaños arrancan con nuestro propio idioma, cuando un dolido Cid intentó esbozar una sonrisa mientras ironizó con su lugarteniente sobre cómo habían sido echados de la tierra -“*Albricia, Alvar Fáñez...*”, leemos en el *Cantar de Mío Cid* (9)- por “*myos enemigos malos*”, como expulsado fue Lázaro de la honra y del estado de inocencia o Don Quijote de la cordura. Nuestros genios nunca jugaron en casa.

En conclusión, mi propósito en este ensayo ha sido plantear cómo, a lo largo de la producción literaria española, ha existido un “género paralelo”, y cómo éste ha sido consecuencia de una exclusión social de los factores que han incidido en numerosas obras magistrales. La producción literaria del Barroco en España ha sido considerada por varios autores como una devoción extravagante y sensual de fantasías refinadas en exceso y en defecto, es decir, un retórico y culterano vacío de contenido o un exceso de significado conceptual, incompatibles ambos con la cordura del loco denunciante. El mundo al revés.

Tras el desastre del 98 y los sucesivos traspiés de la política española de inicios del siglo XX (guerras de África, desastres de Barranco del Lobo, Annual, Guerra Civil), se desoyen las advertencias de Ramiro de Maeztu y de Ortega y Gasset y se invoca una y otra vez y más que nunca el tópico de la verdad formal, por unos y por otros. Es difícil descubrir literatos en la España reciente que hayan sido capaces de abstraerse de esa distribución parcial de presupuestos morales, históricos, políticos y sociales. La mayoría se ha negado a despertar cuando el sentimiento al que he aludido en estas páginas llamó a su puerta. Antes la militancia que ser burlado y excluido.

El día de la Raza de 1936 Miguel de Unamuno, ante la barbarie que sacudía a España por entonces, pronunció en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca y en calidad de Rector de la misma, el discurso por el que bautizaba el conflicto en curso como “guerra incivil”. Vencer *versus* convencer. Ante el abucheo de los allí presentes, el anciano profesor abandonó el recinto como pudo, apoyándose en el brazo de la presidenta del acto, Carmen Polo, mientras le gritaban que ese era su destino, apoyarse en la señora. Lo estaban dejando fuera. Por escritor, por vasco, por español y por genio, Unamuno fue otra vez la expresión del desengaño barroco que inducen las medianías, que castiga al genio y que, para nuestra desgracia, se resiste a dejar este país.

### Obras citadas

Bloom, Harold. *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1995.

*Cantar de Mío Cid*. Edición facsímil. Madrid: Original, 1961.

*Diccionario de la lengua española*. 22ª ed. Madrid: Real Academia Española, 2001.

Hatzfeld, Helmut. *Estudios sobre el Barroco*. Madrid: Editorial Gredos, 1973.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Edicomunicación, S.A. 1990.

Rosales, Luis. *Poesía española del Siglo de Oro*. Estella (Navarra): Salvat, 1982.

Maeztu, Ramiro de. *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*. 11ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1972.

Ortega y Gasset, José. *La rebelión de las masas*. Paracuellos (Madrid): Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1997.

Primo de Rivera, José Antonio. *Escritos y discursos. Obras completas (1922–1936)*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1976.

Suárez, Luis. *Isabel la Católica*. Hospitalet (Barcelona): Ediciones Folio, 2004.



**José Carlos Presa Díaz** (Madrid, 1968) es estudiante de Filología Hispánica en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. De 2001 a 2003 fue profesor de Humanidades e instructor de vuelo en la Academia General del Aire de España.