

# DE MONTAIGNE A LOPE: DISTINTOS RESULTADOS DE UNA MISMA DECISIÓN<sup>1</sup>.

**Joan Oleza**

Universidad de Valencia

## **I. La traza y los casos.**

A lo largo de los últimos años he venido elaborando<sup>2</sup> una concepción del teatro de Lope de Vega que partía de la insatisfacción con esa interpretación totalitaria, unívoca, ideologizada, de un Lope popular y españolísimo, genial creador de un sistema teatral sustentado sobre la propaganda acrítica de la monarquía absoluta, de la primogenitura de la gran nobleza, del imperio de la ortodoxia católica, y entregado con ardor militante a adoctrinar a un supuestamente homogéneo e interclasista pueblo español de los corrales con ejemplares casos de honra y leyendas míticas heredadas de la épica y del romancero. Me parecía y me sigue pareciendo que “ese Lope, martillo de infieles, rebeldes y heterodoxos, poco tendría que comunicarnos a nosotros, espectadores al filo del segundo milenio. Para el público letrado de finales del siglo XX Lope tenía otras cosas que decir, y a fe que las dijo”.<sup>3</sup>

Y es que a medida que uno deja esparcir sus lecturas a lo largo y a lo ancho de la producción dramática del Fénix, a medida que uno abre el abanico –y también la jaula- de las obras más citadas por historiadores y críticos, a medida que uno se interna en los géneros no canónicos, la impresión de polifonía –para decirlo con Bajtín- va socavando esa interpretación casticista-popularista-nacionalista, transmitida por Menéndez y Pelayo, alimentada en el Centro de Estudios Históricos (Américo Castro), y ratificada

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha beneficiado de mi participación en los Proyectos HUM 2006-9148, y HUM 2005-00560, del Plan Nacional I+D, patrocinados por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia y por los Fondos Feder.

<sup>2</sup> Este artículo es el último episodio (hasta ahora) de una larga serie con los que se viene articulando un mismo discurso desde, al menos, 1994. Por ello, me resultaría artificioso el presentarlo aisladamente, pues tendría sus premisas y sus fundamentos en otras partes, no siempre al alcance inmediato del lector. Pido mil veces perdón, por consiguiente, por verme obligado a sintetizar las etapas y a citar los trabajos que han conducido hasta aquí. Quien los conozca ya, o no desee conocerlos, puede proceder por la vía rápida y prescindir del capítulo de “La traza y los casos”, para pasar directamente a sus últimos tres párrafos y, en seguida, al capítulo “Un discurso casuístico en negro (Pascal) y en blanco (Montaigne)”, que es la nueva fase de expansión de mi trabajo que aquí propongo.

<sup>3</sup> “Los géneros en el teatro de Lope de Vega: el rumor de las diferencias”, en I. Arellano, V. García Ruiz y M. Vitse eds. *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos*. Kassel. Edition Reichenberger. (1994), pp.235-250.

por la interpretación progresista-sociologista de los años 60 (Maravall). Para escuchar esas otras cosas que el teatro de Lope, y en general el teatro español del siglo XVII, tiene que decirnos a nosotros, basta con dejar aflorar la pluralidad ideológica y artística de ese vasto continente dramático, y comprobar entonces que cada una de las tesis de esa interpretación canónica puede ser replicada desde el interior mismo de la producción dramática de Lope y de alguno de sus compañeros de viaje. Basta para ello con estar dispuesto a escuchar lo que entonces llamé “el rumor de las diferencias” que nos llegaba desde ese teatro.

A mi modo de ver las cosas tres son los lugares de privilegio desde los cuales puede captarse este rumor. En el primero quien tiene la palabra es la biografía moral del propio Lope: no es ni mucho menos lo mismo el joven Lope que el del ciclo de senectud, y entre ambos se extiende un número suficiente de años como para poner bajo sospecha su uniformidad. A estos giros a veces imperceptibles y a veces muy acusados de esa biografía moral de Lope he dedicado algunos trabajos<sup>4</sup>.

El segundo de los lugares de privilegio lo constituyen los géneros teatrales. Lo que afirman los dramas históricos puede ser contestado desde los dramas más legendarios que históricos o más de historia antigua o de historia extranjera; la comedia palatina tiene una libertad imaginativa capaz de todas las sorpresas; hay una comedia pura, de carácter urbano, en la que quedan en suspenso muchos de los principios morales de las tragicomedias de la honra, etc. etc. A esta pluralidad de perspectivas que abren los distintos géneros dramáticos he dedicado también una continuada atención<sup>5</sup>.

El tercer lugar de privilegio viene dado por las múltiples encrucijadas de una producción orientada filosóficamente por una argumentación casuística, orientación que

---

<sup>4</sup> "La propuesta teatral del primer Lope de Vega", *Cuadernos de Filología*, III- 1 y 2, (1980), pp 153-223. Reimpreso y puesto al día en *Teatro y prácticas escénicas, II* (1986); "Del primer Lope al Arte Nuevo", en Lope de Vega: *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. Estudio Preliminar de J. Oleza. Edición de D.Mc Grady. Barcelona. Editorial Crítica (1997), pp. IX-LV; "El primer Lope: un haz de diferencias", *Ínsula*, Nº 658 (2001); "Las opciones dramáticas de la senectud de Lope", en J.M<sup>a</sup>.Díez Borque y J. Alcalá Zamora eds. *Proyección y significados del teatro clásico español*. Madrid. SEACEX (2004), pp. 257-276; "El Lope de los últimos años y la materia palatina". "Estaba el jardín en flor..." *Homenaje a Stefano Arata. Criticón* (Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, Nº 87-88-89 (2004), pp 603 – 620.

<sup>5</sup> "La tradición pastoril en la comedia de Lope de Vega", en J. Oleza (ed), *Teatro y prácticas escénicas, II: la comedia*. Londres, Tamesis Books, (1986), pp. 325-345; "La comedia: el juego de la ficción y del amor", *Edad de Oro*, X, (1990), pp 203-220; "La comedia de pícaros de Lope de Vega: una propuesta de subgénero", en M. Diago y T. Ferrer (eds) *Comedias y comediantes*. València, Universitat de València, (1991), pp. 567-581; "Alternativas del gracioso: la dama donaire". *Criticón* , nº 60, (1994), pp.35-48; "Los géneros en el teatro de Lope de Vega: el rumor de las diferencias", ya citado; "La comedia y la tragedia palatinas: modalidades del Arte Nuevo", *Edad de Oro*, nº XVI (1997), pp. 235-51; "Del primer Lope al Arte Nuevo", ya citado.

provoca que unas obras actúen de contrapeso de otras, de manera que lo afirmado en muchos de los considerados casos canónicos es puesto en cuestión, discutido, contestado o negado en otros tantos casos, canónicos o no. Adentrarse en el laberinto que los distintos casos trazan obliga a explorar la conexión de esta casuística teatral con las claves del pensamiento filosófico barroco que le subyace.

Es sobre este tercer lugar, tercer frente de investigación, sobre el que quisiera insistir ahora. Si la diversidad de planteamientos de un conflicto dado (pongamos el del deseo ilegítimo del monarca) no viene dada por la diferencia de perspectivas genéricas y, por tanto, de expectativas del público (como, por ejemplo, en el caso de la diferencia que existe entre la perspectiva a que se somete ese deseo ilegítimo en una comedia como *El lacayo fingido* y en una tragedia como *El marqués de Mantua*<sup>6</sup>), ¿de dónde procede entonces? Para contestar a esta pregunta me parece esencial constatar que, por debajo de los géneros en los que se articuló el sistema de la *Comedia Nueva*, pueden aislarse agrupaciones de obras, redes de piezas que exploran un determinado conflicto y las posibles -y variadas- respuestas al mismo, transversalmente a los géneros, pues atraviesan sus fronteras. En un principio opté por denominarlos microgéneros<sup>7</sup> y por reconocer que aún no siendo posible trazar un catálogo completo de los mismos ni establecer las condiciones y restricciones de su constitución, algunos eran bien conocidos de la bibliografía crítica: tal el de los reconocidísimos dramas de la honra del villano digno o labrador honrado. Más tarde, y centrando, a propósito de *La Estrella de Sevilla*, la investigación en una de estas redes de conflictos, la que denominé de “la lujuria del déspota”, analicé toda una serie de obras que compartían este conflicto como conflicto de base de su argumento y que lo hacían desde cinco géneros distintos (comedias urbanas: *La niña de plata*; comedias palatinas: *El lacayo fingido*; dramas palatinos: *La locura por la honra*, *La batalla del honor*, *El perseguido*, *La fuerza lastimosa*; dramas caballerescos: *El marqués de Mantua*; dramas historiales de hechos famosos particulares: *La condesa Matilde*, *La Estrella de Sevilla*, *La ventura en la desgracia*, *Servir con mala estrella*): a ese esquema unitario propuse denominarlo con un concepto que se encuentra en los dramas y en las reflexiones metadramáticas de la

---

<sup>6</sup> Sobre las mutaciones que el género introduce en el tratamiento del poder monárquico trabajé en "Hagamos cosas de risa las cosas de calidad: *El lacayo fingido*, de Lope de Vega, o las armas sutiles de la Comedia", en VVAA, *La puesta en escena del teatro clásico. Cuadernos del Teatro Clásico*, Nº 8, 1995, pp.85-119; "Reyes visibles, reyes temibles. El conflicto de la lujuria del déspota en el teatro de Lope de Vega", en C. Couderc y B. Pellistrandi, "*Por discreto y por amigo*". *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*. Madrid. Casa de Velázquez. 2005, pp. 305-318.

<sup>7</sup> "Los géneros en el teatro de Lope..."(1994).

época, y que me pareció más adecuado que el de microgénero, el concepto de *traza*. Obras con muy distinto texto y muy distinto desenlace podían responder a una misma traza, lo que me permitió concluir acerca de *La Estrella de Sevilla* que si el texto que se nos ha preservado no era de Lope, sí lo era su traza<sup>8</sup>.

En un muy reciente artículo, todavía en prensa en el momento en que escribo estas líneas<sup>9</sup>, he vuelto sobre el concepto de traza aplicado al mismo conflicto, ahora para definirlo como un conjunto de funciones narrativas abstractas (del tipo de: *El Déspota intenta dar satisfacción a su lujuria; Los oponentes agraviados reaccionan a su deshonra*, etc.) que los distintos dramas que comparten una misma traza cumplen (aunque con un orden secuencial, un despliegue y unas repeticiones de la misma función propias de cada obra). Esas funciones narrativas se manifiestan a menudo como motivos muy concretos y característicos que se repiten a lo largo y lo ancho de muchas obras, tales el encaprichamiento del déspota de la dama en una entrada triunfal en una ciudad (que corresponde a la función: *El Déspota desea a una dama (o a un galán) de manera deshonrosa*), el soborno de una esclava o criada (que corresponde a la función: *El Déspota solicita colaboraciones para satisfacer su deseo*), la utilización del amante de la dama como auxiliar para conseguir su deseo por parte del déspota (que corresponde a la misma función anterior), el allanamiento de la alcoba de la dama deseada (*El Déspota intenta dar satisfacción a su lujuria*), el reconocimiento del déspota por el marido o amante agraviado que se ve obligado a disimularlo (*Los oponentes agraviados reaccionan a su deshonra*) etc... Pero la variación de los argumentos de una misma traza no depende sólo de los distintos motivos utilizados y del modo de utilizarlos, que he examinado a partir del motivo del *reconocimiento disimulado*, sino de las muy diversas situaciones de partida, personajes involucrados, circunstancias de la acción... que en ese trabajo citado he analizado en un corpus más amplio de piezas, y que abarcan a más géneros.

Para poner tan sólo un ejemplo, tomemos la primera de las funciones narrativas, la de la concepción del deseo ilegítimo por el Déspota. Al concretarse esta función abstracta o prototípica en una acción particular, el Déspota puede ser el Rey (*El lacayo fingido, La ventura en la desgracia, La Estrella de Sevilla, La batalla del honor, El*

---

<sup>8</sup>. "La traza y los textos. A propósito del autor de *La estrella de Sevilla*". *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*. Iberoamericana Vervuert (2001), pp. 41-68.

<sup>9</sup>. "Trazas, funciones, motivos y casos. Elementos para el análisis del teatro barroco español", ponencia presentada en el *Congreso Internacional Estudio y Edición del Teatro del Siglo de Oro*. Barcelona, 15 a 17 de noviembre de 2007. En prensa en el *Anuario Lope de Vega*.

*perseguido, Servir con mala estrella, El amor desatinado, La condesa Matilde, El postrer godo de España*), el Príncipe heredero (*El marqués de Mantua, La locura por la honra*), el futuro Rey (*La niña de plata*) o, y es el caso más singular, una hija del Rey (*La fuerza lastimosa, La locura por la honra*), o incluso la esposa del soberano, como en el caso de la Duquesa de Borgoña en *El perseguido*.

La manera deshonrosa de desear engloba hasta tres situaciones diversas: en la más habitual, la dama o el caballero deseados están ya casados o a punto de casarse (*El lacayo fingido, El marqués de Mantua, La locura por la honra, La fuerza lastimosa, El perseguido, La batalla del honor, La Condesa Matilde*); también pueden estar enamorados de un galán o dama con quien desean casarse (*La niña de plata, La Estrella de Sevilla*); en *El lacayo fingido* y en *La ventura en la desgracia* se dan simultáneamente las dos situaciones anteriores: por un lado, las damas deseadas están a punto de casarse con maridos de conveniencia, por el otro están enamoradas de un tercero; por último: el déspota pretende conseguir su objetivo ofreciendo a cambio una condición de concubina que la familia de la dama quisiera poder rechazar (*Servir con mala estrella, La ventura en la desgracia, La Estrella de Sevilla, El amor desatinado*).

Las circunstancias en que se manifiesta el deseo se repiten con una frecuencia significativa, dando paso a motivos bien característicos: o bien el déspota conoce a la dama o caballero objeto de su deseo por convivencia en la corte (*El lacayo fingido, La locura por la honra, La fuerza lastimosa, El perseguido, La batalla del honor, La ventura en la desgracia, Servir con mala estrella, El amor desatinado*), o porque la descubre en una circunstancia festiva, bien al visitar una ciudad y ser recibido con honores en ella (*La Estrella de Sevilla, La niña de plata*), bien por la celebración de una fiesta, que puede ser la de las bodas de la dama deseada (*El marqués de Mantua, La Condesa Matilde*), o incluso las del propio déspota (*El postrer godo de España*).

He aquí como el conjunto de variantes de realización argumental de esa función abstracta se despliegan según el sujeto que desea, según la manera deshonrosa en que desea, según la circunstancia en que se manifiesta el deseo, y según el objeto que es deseado, que puede ser una dama (caso más general) o un galán (*El perseguido, La fuerza lastimosa*), una doncella (caso más general), una dama comprometida en matrimonio (caso también muy general) o una dama casada (*La condesa Matilde, La batalla del honor, La locura por la honra*). Todo funciona como si las variantes, a las

que hemos propuesto denominar con terminología teatral de la época, *los casos*<sup>10</sup>, aún utilizando esquemas de base muy fijos (las trazas), reinventaran en cada obra las posibilidades de la *Comedia Nueva* como sistema, por medio de una combinatoria casi infinita de las funciones y de las acciones que las concretan. De hecho es perfectamente posible que, dada una traza, podamos crear el argumento de una comedia nunca escrita, pero para el que se utilizan únicamente acciones presentes en distintas obras de Lope, y así lo ensayamos en el citado trabajo.

Las trazas son estructuras subyacentes que remiten a los esquemas de pensamiento de una época, a los discursos de base que la expresan, y tienen mucho que ver con las claves ideológicas más generales de esa época. Los casos, en cambio, no manifiestan tanto determinadas claves ideológicas como el modo mismo de operar de un cierto discurso político pero sobre todo moral de la época, un discurso que había comenzado a desplegarse en el alborar del Renacimiento y que fue gradualmente desplazando la primacía de los principios universales (neoplatónicos, o neoaristotélicos y escolásticos) por una invitación al análisis casuístico, por un pensamiento débil, que diría Gianni Vattimo en nuestra época<sup>11</sup>, por una modalidad de ética aplicada que elegía el análisis concreto de la situación concreta frente a los principios doctrinarios universalmente exigibles. Un tipo de discurso que podríamos calificar de casuístico, puesto que procedía caso por caso, y que podría ser detectado y analizado en los textos doctrinarios de la época, especialmente entre los tratados de los jesuitas o, con una gran calidad literaria, en la obra de Montaigne, y en el que se sentaban las bases de una comprensión desvinculada de lo sagrado y relativizada tanto de la vida como de la historia.

Es sobre el panorama de fondo de este discurso que cobra una dimensión de época, hasta ahora inexplorada, ese modo casuístico de proceder del teatro de Lope, esa estrategia dramática interesada en explorar, por encima de todo, la diversidad de los casos.

## II. Un discurso casuístico en negro (Pascal) y en blanco (Montaigne).

---

<sup>10</sup> “*Los casos de la honra son mejores porque mueven con fuerza a toda gente*” (*Arte nuevo*, vv. 327-28).

<sup>11</sup> G. Vattimo y P.A. Rovatti (eds): *El pensamiento débil*. Madrid. Cátedra, (1990). La edición original, en italiano, con el título de *Il pensiero debole*, es de 1983.

Dos escritores franceses, muy distintos entre sí, representan de modo muy ilustrativo la oposición a este tipo de discurso<sup>12</sup> (Pascal) y su asimilación creativa (Montaigne), como si uno y otro lo pusieran a prueba bien en negativo o bien en positivo, blanco sobre negro o negro sobre blanco.

Así, contra el discurso casuístico ejemplificado en los tratados morales de los jesuitas, saltó la embestida de Blaise Pascal en sus cartas *Provinciales* (1656-57)<sup>13</sup>, que tomaban partido por el jansenista Antoine Arnauld ante los ataques desabridos de la Sorbonne, dominada por los jesuitas. A través de la espléndida sátira de Pascal aparecen, en negativo, los procedimientos y autoridades de la casuística, y esa sátira ilustra perfectamente hasta qué punto podía parecer transgresor al rigorismo jansenista ese nuevo discurso moral, de carácter eminentemente realista, relativista, y pragmático, que surgía en el seno del catolicismo postridentino.

En la Carta V, por ejemplo, Pascal cuenta su visita a un antiguo amigo, uno de los maestros de la Compañía, y para abrir boca y ponerlo a prueba le plantea el tema del ayuno. El padre jesuita, a cada cuestión que se le plantea, echa mano de sus autoridades, siempre jesuitas y en la mayoría de ocasiones españoles, y citando títulos, capítulos, pasajes, páginas, va explicando la respuesta prevista para el problema planteado. El

---

<sup>12</sup> Se utiliza aquí el concepto de *discurso* que M. Foucault trató de encuadrar y delimitar en *L'archéologie du savoir* (1969), cuyo orden represivo (o de exclusiones y negaciones) abordó en *L'ordre du discours* (Conferencia en el Collège de France, de 1970), pero del que mostró todas sus posibilidades en relación con las epistemes de distintas épocas al ponerlo en práctica en libros como *Surveiller et punir* (1975). El giro epistemológico que Foucault propone desvincula el discurso del sujeto que lo emite (el autor), de los objetos (el referente) de que trata, y del texto individualizado (la obra) que lo manifiesta, para concebirlo como una práctica discursiva (una serie de acontecimientos discursivos) o como una formación discursiva, que se produce históricamente y que configura los objetos de los que habla, para lo cual se rige por un conjunto de reglas que son inmanentes a una práctica y la definen en su especificidad (frente a otras, así la formación discursiva de la Historia Natural, frente a la de la Economía Política o a la de la Medicina Clínica). Concebido así el discurso se caracteriza por una dispersión anónima a través de textos, libros y obras, en la que sin embargo, y a pesar de las múltiples discontinuidades y variaciones que se producen en su seno, es posible determinar que esos textos y obras hablan de la misma cosa, se colocan al mismo nivel, despliegan el mismo campo conceptual, se oponen sobre el mismo campo de batalla, y excluyen los mismos enunciados, las mismas cosas que esta práctica discursiva prohíbe o reprime decir. En última instancia las formaciones discursivas, en su nivel más general, configuran la episteme de una época (*Les mots et les choses*, 1966). Con la propuesta de Foucault se pasa de una historia de las ideas fundamentada en los autores y las obras, a una arqueología del saber entendida como estudio de las condiciones de posibilidad de una práctica discursiva múltiple, diversificada, discontinua y en relación con la concepción del mundo o episteme de una época. Es desde este punto de vista cómo pueden integrarse en una misma práctica discursiva los tratados morales de los jesuitas, el teatro de Lope de Vega o los ensayos de Montaigne.

<sup>13</sup> Las 18 cartas se editaron por separado a nombre de Louis de Montalte y estaban fechadas entre el 23 de enero de 1656 y el 24 de marzo de 1657. En este último año, fueron reunidas y publicadas bajo un mismo título: *Les Provinciales ou les lettres écrites par Louis de Montalte à un Provincial de ses amis et aux RR. PP. Jésuites sur le sujet de la Morale et de la Politique de ces Pères*. Cologne, chés Pierre de la Vallée, (1657). Citamos por la edición preparada por Louis Cognet y Gérard Ferreyrolles que reproduce esta primera edición de conjunto. El texto puede consultarse en línea en la Bibliothèque Nationale de France, en Gallica Classique (<http://gallica.bnf.fr>) .

diálogo, divertidísimo, llega por medio de un procedimiento de preguntas y respuestas muy parecido al que abre el primer acto de *El amor desatinado*, de Lope, a desmenuzar el asunto hasta detalles ciertamente de detalle. Cuestiona Pascal, por ejemplo, si un hombre que tiene dudas sobre si ha cumplido los 21 años, está obligado a ayunar. Es más, ante la respuesta del jesuita, insiste apurando todavía más el detalle: ¿Y si yo tengo veintiún años esta noche, una hora después de medianoche, y mañana es día de ayuno, estaría obligado a ayunar mañana? Y el jesuita contesta: No, pues podríais comer cuanto quisierais desde medianoche hasta la una, ya que no tendríais todavía los veintiún años, y al gozar del derecho a romper el ayuno ese derecho no os obligaría. La consulta se extiende a un caso todavía más curioso, también previsto por los tratados que maneja el jesuita: Quien está fatigado por algún motivo, pongo por caso el pretender a una joven<sup>14</sup>, ¿está obligado a ayunar? De ninguna manera, contesta el jesuita. Incluso en el caso de que se hubiera fatigado a propósito para no tener que ayunar, no estaría obligado a hacerlo. El erudito padre contempla triunfante entonces a su asombrado amigo Pascal: Eh, ¿qué os parece?, ¿lo hubierais podido imaginar? Pascal, estupefacto, contesta: En verdad, padre mío, ni siquiera ahora me lo acabo de creer. ¿Entonces no es un pecado dejar de ayunar cuando se está obligado a hacerlo? ¿Es que se nos permite buscar las ocasiones de pecar? ¿No estamos más bien obligados a huir de ellas? Resultaría muy cómodo, si fuera así. Pero el jesuita contesta con su habitual relativismo: No siempre, todo es según y cómo.

La disputa prosigue y viene a parar en la doctrina de *l'opinion probable*, pieza maestra de la casuística: “C'est le fondement et l'A B C de toute notre morale.” Según esta doctrina, tal como la interpreta Pascal, basta que se dé una opinión de una autoridad reconocida para poder actuar en consecuencia con ella, aunque haya otras opiniones distintas sobre el caso considerado, y aunque esas otras opiniones distintas pudieran ser más ciertas y más fundadas, incluso cuando aquél que la da no se la crea del todo pero la juzgue conveniente para la persona y la situación expuestas. Ante el escándalo del jansenista Pascal, que de entrada le declara: “Je ne me contente pas du probable [lui dis-je], je cherche le sûr”, y que ahora le pregunta cómo es posible entonces distinguir la opinión verdadera entre distintas opiniones probables, el buen jesuita no se arredra, sino que bien al contrario y con firme convicción, le explica:

---

<sup>14</sup> *poursuivre une fille*, dice el texto, con expresión ambigua que, sin arriesgarnos a diferenciar contextos, podría traducirse como “perseguir o acosar a una joven”.



“Hay pocas cuestiones donde no se encuentre alguien que diga que sí y alguien que diga que no. Y en todos estos casos, ambas opiniones contrarias son probables; y es por eso por lo que Diana dice sobre un mismo asunto, Parte 3, tomo IV, R. 244: “Ponce y Sánchez son de opinión contraria; mas, puesto que los dos eran sabios, cada uno hace que su opinión sea probable”<sup>15</sup>.

A Pascal le rebosa entonces la sorna: “Padre reverendo, gracias a vuestras opiniones probables, gozamos de una estupenda libertad de conciencia”.

Y es que para Pascal es evidente que los jesuitas están provocando una perversa revolución moral, en la que, para acomodarse a las exigencias de poblaciones, culturas y naciones muy diferentes (a ello les ha llevado su catequesis por los lugares más dispares y remotos) han generado toda una tropa de “casuistas assortis à toute cette diversité”. Así es como tienen respuesta “pour toutes sortes de personnes et répondent si bien selon ce qu’on leur demande”. Indignado, Pascal comenta : “como si la fe, y la tradición que la mantiene, no fuera siempre una e invariable en todos los tiempos y en todos los lugares”. La disparidad de posiciones llega al colmo cuando Pascal cree haber encontrado un argumento irrefutable y le plantea al jesuita qué sucede cuando las opiniones probables de los casuistas son contrarias a las de los Padres de la Iglesia. Pero al padre jesuita no le impresiona demasiado el argumento, y contesta como hubiera contestado Lope de Vega: “Los Santos Padres eran buenos para la moral de su tiempo; pero resultan demasiado lejanos para la del nuestro. No son ellos los que la regulan, son nuestros nuevos casuistas [...] En las cuestiones de moral, los nuevos casuistas son preferibles a los Padres de la Antigüedad, aunque ellos estuvieran más cerca de los apóstoles”.

Pero la desaprobación de Pascal no se dirigió sólo contra la moral minimalista de los jesuitas, sino que el rigorismo moral de sus *Pensées* (1670) alcanzó también a Descartes y Montaigne, en cuyos *Ensayos* percibía una profunda mundaneidad, un interés que, desentendiéndose de Dios, se concentraba en el sujeto humano y su experiencia. Es así como un pensador científicamente innovador, creador junto con Fermat de la teoría matemática de las probabilidades, se opuso vehementemente a la teoría moral de las opiniones probables y, en general, al discurso de autoentendimiento de la condición humana que la Modernidad estaba comenzando a elaborar por medio de Descartes y de Montaigne.

---

<sup>15</sup> La traducción de todos estos pasajes es mía.

Y hablando de opiniones probables, la más probable es que Lope no leyera nunca a Montaigne, pues no lo cita ni estaba traducido al castellano<sup>16</sup>. Y por otra parte, la condición social, la personalidad y la actitud ante la religión de uno y otro eran tan diferentes, que toda idea de coincidencia intelectual directa debe ser rechazada. Dicho esto, el lector actual puede percibir en el pensamiento de Montaigne algunos de los fundamentos de la concepción del mundo de Lope. O si se quiere decir de otra manera: Lope y Montaigne se asocian, cada uno desde sus circunstancias y su posición, al discurso que acota una amplia zona de la experiencia humana como dominio de un pensamiento desacralizado, no protegido por la revelación ni por la fe, y aún menos por el dogma, un discurso que inicia el proceso secularizador, de deshechizamiento del mundo como diría Max Weber<sup>17</sup>, de autonomización de la esfera de lo humano del dominio de lo sagrado, que será el eje mayor de evolución hacia la Modernidad. Como escriben Hardt y Negri, el acontecimiento mayor de la Modernidad es “la afirmación de los poderes de *este* mundo, el descubrimiento del plano de la inmanencia”<sup>18</sup>, que comienza a madurar en el terreno de la ciencia y de la filosofía con Nicolás de Cusa o Pico della Mirandola, que alcanza hitos decisivos con Galileo o con Spinoza, y que tiene en los *Ensayos* de Montaigne un eslabón fundamental.

Un Montaigne que, refugiado en el *château* de su propiedad, cercano a Burdeos, deja a su espíritu “en plena ociosidad”, libre para “ocuparse de sí mismo y detenerse y asentarse en sí” (I, 69)<sup>19</sup>. Para entonces tiene 39 años, según propia declaración (I-127), y estamos en 1572. Montaigne se siente como el villano en su rincón, pero en clave señorial, orgulloso de su independencia: “Un gentilhomme francés –escribe– apenas sí siente el peso de la monarquía dos veces en su vida” (I-331). Nada tiene que envidiar a los príncipes (I-333), pues ha sustraído “este rincón de la tormenta pública al igual que lo hago con otro rincón de mi alma”(II-359).

Desde esta situación, y aislado de la vida familiar en la torre medieval que domina el acceso al recinto de su mansión en la Montaña, traslada a sus *Ensayos* un

---

<sup>16</sup> La primera traducción que se conoce es la del Libro Primero de los *Ensayos*, realizada entre 1634 y 1636 por Diego Cisneros, cuyo manuscrito *Experientias y varios discursos de Miguel de Montaña* se conserva en la BNE N° 5.635.

<sup>17</sup> *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona. Ediciones Península. 5ª ed. 1979. La edición original, en alemán, de este libro clásico de la sociología moderna, es de 1901.

<sup>18</sup> *Imperio*. Barcelona. Paidós. 2005, p. 91. La edición original, en inglés, por Harvard University Press, es del 2000.

<sup>19</sup> *Los Essais de Messire Michel seigneur de Montaigne, chevalier de l'ordre du Roy, & Gentil-homme ordinaire de sa Chambre. Livre premier & second*, se publicaron en Bordeaux, par S. Millanges, 1580. Manejamos la edición en Madrid, Cátedra, Letras Universales, 1992, 2ª ed. Con traducción y edición de Mª Dolores Picazo y Almudena Montojo.

primer plano de sí mismo, siempre interrogándose, examinándose, descubriéndose, delimitándose orgulloso frente al príncipe o frente al dominio del vulgo (“tomemos el camino contrario al del común de la gente”, I-129<sup>20</sup>), esgrimiendo una primera persona en singular o en plural que se expresa por medio de verbos de pensamiento (“tenemos la idea”, “pensamos”, “paréceme”, “me guardaré de...”), de expresión (“decimos”), o de experiencia (“he visto a varios en mi época”), y que constituye su discurso sobre tres bases fundamentales. La primera es la del raciocinio, un instrumento precioso a decir verdad, pero que depende de una razón humana limitada, que no dominamos, inconstante y contradictoria, y que puede volverse contra nosotros (“este privilegio de la razón del que tanto nos vanagloriamos y por cuyo respeto nos consideran dueños y señores del resto de las criaturas, ¿nos ha sido concedido para tormento nuestro?”, I-93). La segunda es la de las autoridades clásicas y sus textos (“doblego fácilmente mis ideas a la autoridad de las opiniones clásicas”, I-93), que le rodean en la biblioteca circular de la planta superior de la torre, y cuyas sentencias decoran las vigas que sostienen la techumbre. Pero por encima de estas dos está la tercera, la de la experiencia: “pienso por experiencia” (I-95), “no sé si es verdad, mas sé esto por experiencia” (II-357), “quiero contar mi propia experiencia” repite una y otra vez<sup>21</sup>, no obstante es perfectamente consciente de que la experiencia proporciona un conocimiento relativo, y que un mismo asunto puede dar lugar a experiencias muy diversas, como nos lo declara en aquella formidable sátira contra los médicos y la medicina que cierra el Libro Segundo.

Sobre esta triple base, Montaigne elabora una imagen del hombre como un ser “maravillosamente vano, diverso y fluctuante”, hasta tal punto que es “difícil fijar en él juicio constante y uniforme”(I-43), pues “quienes se ocupan de examinar los actos humanos en nada hallan tanta dificultad como en reconstruirlos y someterlos al mismo punto de vista; pues contradicense, por lo general, de manera tan asombrosa que parece imposible que hayan salido del mismo magín [...] la indecisión paréceme el más común y evidente vicio de nuestra naturaleza”. Todo en “nuestras costumbres y opiniones” es inestabilidad, y es por ello que “con frecuencia he pensado que incluso los buenos autores hacen mal al obstinarse en formar de nosotros una manera de ser sólida y

---

<sup>20</sup> O también: “hemos de librarnos de esos sentimientos vulgares y perjudiciales” (I-133), o también: “poco me falta para caer en odio irreconciliable contra todo dominio popular” (I-54).

<sup>21</sup> O se aconseja a sí mismo: “fíjate mejor en los hechos y la experiencia” (I-127), o viaja alentándose a aprender: “Observo en mis viajes, por aprender siempre algo mediante la comunicación con los demás (que es una de las mejores escuelas que puedan existir)” (I-113).

constante”. Tales autores “escogen una manera de ser universal y según esta imagen, sitúan e interpretan todos los actos de un personaje”, forma de proceder que podría firmar Descartes pero totalmente contraria a la de Montaigne, que dice creer en la constancia humana “con mayor dificultad que cualquier otra cosa”. De hecho, “lo que solemos hacer es seguir las inclinaciones de nuestro apetito, a derecha, a izquierda, hacia arriba, hacia abajo, según nos empujan los vientos de las circunstancias [...] y cambiamos como ese animal que adopta el color del lugar donde lo ponen [...] No vamos, nos arrastran, como a las cosas que flotan, ya suavemente, ya con violencia”. En el ensayo que estamos comentando, que abre el Libro Segundo con el título “De la inconstancia de nuestros actos”, el escritor se desliza desde la inconstancia general hasta la propia: “No sólo me agitan los vientos de las circunstancias según su inclinación, sino que además me agito y me turbo yo mismo por la inestabilidad de mi naturaleza [...] Prestole a mi alma ya un semblante, ya otro, según la coloque. Si hablo de mí de distinta manera, es porque me veo de distinta manera. Todas las contradicciones se dan en mí alguna vez y de alguna forma”. En frase en la que se expresa toda la diferencia que separa a Descartes de Montaigne, éste escribe: “Nada puedo decir de mí, de forma total, entera y sólida, sin confusión ni mezcla.” Y de ello deduce: “He aquí por qué, para juzgar a un hombre, es menester seguir su rastro larga y atentamente”. Al llegar a este punto, Montaigne vuelve a elevar su discurso a una constatación general: “Nadie hace un proyecto seguro sobre su vida y sólo podemos decidir sobre ciertos aspectos de ella [...] Estamos todos hechos de retazos y somos de constitución tan informe y diversa que cada pieza, a cada momento, juega un papel. Y existe tanta diferencia entre uno y uno mismo, como entre uno y los demás” (II-9 a 17)<sup>22</sup>.

Este hombre inconstante, contradictorio, diferenciado de los demás y en su propio interior, está obligado más que a seguir reglas universales de conducta a trazarse o adaptarse a su propio destino: “Cada uno según su carácter se hace su destino”, escribe citando a Cornelio Nepos (*Vida de Atico*, cifr. I-134), y si Montaigne hubiera de legislar sobre la conducta humana, “sería de la opinión de que en éste, como en todos los actos de la vida, cada cual cotejara la regla [general] con la forma de su destino” (I-53).

Junto a la inmanencia, a la relatividad, a la contradictoriedad, hay que situar el subjetivismo humano. “Los hombres (dice una antigua sentencia griega) están

---

<sup>22</sup> Acerca de esta última diferencia, entre uno y los demás, versa su ensayo “De la desigualdad que existe entre nosotros” (I-XLII)

atormentados por las ideas que tienen de las cosas, no por las cosas en sí”. Pero esto no es sólo un tormento sino también un privilegio, pues nos permite modificar las cosas mediante nuestro juicio. “Si las cosas se entregan a nuestra merced, ¿por qué no cambiarlas o adaptarlas en beneficio nuestro?” Montaigne llega por este camino a formulaciones prekantianas: “el azar sólo proporciona la materia, a nosotros toca darle forma” (I-88). Cita entonces esta sentencia de Cicerón: “De donde se deduce que la aflicción no está en la naturaleza, sino en la opinión” (*Tusculanas*, cifr. I-102), y prosigue: “La holgura y la indigencia dependen por lo tanto del parecer de cada uno. Y al igual que la riqueza, la gloria y la salud tienen tanta belleza y procuran tanto placer como les otorga aquel que las posee [...] No es feliz aquél del que lo creemos sino aquél que lo cree de sí mismo [...] El destino no nos causa ni bien ni daño alguno; sólo nos ofrece la materia y la semilla que nuestra alma, causa y dueña única de su condición feliz o desventurada y más poderosa que él, modela y aplica como le place [...] Un remo recto parece curvo en el agua. No importa sólo ver el objeto, sino cómo se ve” (I-108,109).

Pero este poder de nuestra mente sobre las cosas, tiene también un aspecto negativo, pues “jamás proferiremos bastantes injurias contra el desorden de nuestro juicio” (I-58). El pensamiento “si no lo ocupamos en algún tema que lo brida y contenga, se lanza desbocado aquí y allí, por el campo difuso de las imaginaciones [...] Piérdese el alma que no tiene meta establecida”. Nuestro espíritu “como caballo desbocado [...] engendra tantas quimeras y monstruos fantásticos, unos tras otros, sin orden ni concierto, que para contemplar a gusto su ineptia y rareza, he empezado a ordenarlos” (I-68,69). Esta labor de ordenación, sin embargo, es afectada por la dependencia y el propio desorden: “La ocasión, la compañía, el tono mismo de mi voz sacan mejor provecho de mi ingenio que yo cuando lo sondeo y utilizo estando solo [...] Ocúrreme también el no hallarme cuando me busco y hallarme más por encontronazo que inquiriendo en mi entendimiento” (I-77). Consecuencia del desorden es que “nuestro espíritu se estorba a sí mismo” y a veces aparece “dividido exactamente por dos deseos iguales” (I-351).

Los acentos quizá más nobles de su discurso los alcanza Montaigne en su meditación sobre la muerte, pero también los más inmanentes, los más atados a la vida: “la premeditación de la muerte es premeditación de la libertad –escribe. El que aprende a morir aprende a no servir. El saber morir nos libera de toda atadura y coacción. No existe mal alguno en la vida para aquél que ha comprendido que no es un mal la pérdida

de la vida”. Casi oímos, trescientos años más tarde, proclamar a Schopenhauer que no hay mal alguno en la muerte. Montaigne insiste en este ensayo, significativamente titulado “De cómo el filosofar es aprender a morir” (I-XX), en la exigencia de considerar nuestra propia muerte de frente para poder conquistar nuestra vida: “No hay nada de lo que más me haya ocupado desde siempre que de la imaginación de la muerte [...] Aquel que enseñare a los hombres a morir, enseñaría a vivir”. Por ello, el día de nuestra muerte “es el día maestro, el día juez de todos los demás: es el día, dijo un clásico, que ha de juzgar todos mis años pasados.” El discurso de Montaigne llega muy lejos por este camino existencial, de afirmación de la vida sobre la frontera de la muerte, hasta el punto de situarse en un plano radicalmente inmanentista, en el que ni Dios ni la religión tienen papel que jugar: “Al igual que nuestro nacimiento nos trajo el nacimiento de todas las cosas, así nuestra muerte producirá la muerte de todas las cosas [...] Nada de lo que ocurre una sola vez puede ser demasiado grave [...] Vuestra muerte es una parte del orden universal; es una parte de la vida del mundo [...] Haced sitio a otros como otros os lo hicieron [...] Este vuestro ser del que gozáis pertenece por igual a la muerte que a la vida”(I-137). La vida más plena es aquella que acepta como compañera de viaje a la muerte y está preparada en cualquier momento: “La continua obra de vuestra vida es la construcción de la muerte”, por eso “si habéis aprovechado la vida, estáis saciados, idos satisfechos”, y Montaigne cita, una vez más en este ensayo, a Lucrecio: “¿Por qué no sales de la vida como un comensal saciado?” (Cifr. I-137). E insiste: “La utilidad del vivir no está en su duración sino en su uso: alguno ha vivido largo tiempo y ha vivido poco” (I-140).

Pocas veces le será posible al lector, en esta época, encontrar un discurso más vinculado al *reino de este mundo*, menos impregnado de sentimiento religioso, más libre de las ideas de culpa, de pecado, de redención o de castigo sobrenatural. Incluso el suicidio entra en el orden de lo aceptado por Montaigne (II-31, 32). Por ello no es extraño que cuando, al final de su Libro Segundo (Cap. XXXVI: “De los hombres más excelsos”), hace declaración de su ideal humano y lo identifica con las que para él son las tres figuras supremas de la historia, la de Homero, la de Alejandro Magno y, por encima de todas, la de Epaminondas, ninguna de ellas es la de un santo, ni siquiera la de un cristiano.

Esta desacralización de la muerte y, por medio de ella, de la vida, halla un puntal de apoyo en el poder otorgado al azar, que desplaza por entero a la providencia fuera del campo de visión: “El azar manda más que yo” en mí mismo, escribe (II-77) y tiene

“muchacha parte” en ciencias como la Medicina y otras más seguras (I-177), o en las empresas militares. “No es raro, dice un clásico, que el azar tenga tanto poder sobre nosotros, puesto que por azar vivimos”(II-16).

En el pensamiento de Montaigne hay una muy desarrollada conciencia de la relatividad de la verdad que podemos alcanzar con nuestro raciocinio y nuestra experiencia, incluso si están ayudados por la sabiduría clásica. El primer ensayo de su primer libro lleva un título que es todo un manifiesto relativista: “Por distintos medios llégase a igual fin”, y despliega toda una serie de casos que muestran cómo actitudes distintas en el vencido, bien de sumisión bien de desafío, pueden dar un buen o un mal resultado, indistintamente, sin que pueda deducirse una norma general de conducta a seguir. A fin de cuentas “No hay razón que no tenga otra contraria” (II-352), escribe en una ocasión, y en otra añade: “Para nosotros, son precisos tantos juicios particulares como actos realizamos” (II-12).

A su vez, el cap. XXIV, del Libro I, lleva por título “Distintos resultados de una misma decisión”, y tras examinar distintos casos de experiencia llega a la siguiente conclusión: “Cosa vana y frívola es la sabiduría humana; y a través de todos nuestros proyectos, nuestras decisiones y nuestras precauciones, el destino conserva siempre en su poder los acontecimientos” (I-177). Lo que nos caracteriza es “esa incertidumbre y perplejidad en la que nos sume la imposibilidad de ver y elegir lo que es más conveniente, por las dificultades que presentan los distintos hechos y circunstancias de cada cosa” (I-178). Por ello, y una vez examinados distintos casos y distintos resultados, Montaigne plantea que “puesto que las precauciones que pueden tomarse están llenas de inquietud e incertidumbre, vale más con noble seguridad, prepararse para todo cuanto pueda acontecer y obtener algún consuelo de no estar seguro de que acontezca”(I-183). Sería imposible encontrar una afirmación más radicalmente relativista .

Dentro de este discurso relativizador y nutrido de sentimientos de inmanencia, no se descarta que sea preciso utilizar medios ruines para conseguir nobles fines, en una línea pragmática similar a la de los jesuitas: “Nuestra mísera condición nos empuja a menudo a esta necesidad de utilizar malos medios para un buen fin” (436), y nos incita a no condenar a las grandes figuras de la historia, como Alejandro Magno, por algunos actos particulares reprochables (la ruina de Tebas, el asesinato de Menandro y del médico de Efestión, la ejecución masiva de prisioneros persas...), pues “tales personajes exigen que se les juzgue en conjunto por el fin esencial de sus actos” (II-515).

El voluntarismo moral es otro rasgo que caracteriza su pensamiento: “No podemos ir más allá de nuestras fuerzas ni de nuestros medios”, escribe, “y por esto, porque no depende por entero de nosotros ni el resultado ni el cumplimiento, y sólo la voluntad depende enteramente de nosotros, en ella se fundan y se establecen necesariamente todas las normas del deber del hombre” (I-67). Toda su filosofía se orienta hacia un modelo ético de conducta, aún reconociendo los límites en que también la voluntad, y por tanto la moral, se mueven: “Nadie hace un proyecto seguro sobre su vida y sólo podemos decidir sobre ciertos aspectos de ella” (II-16).

La de Montaigne es una filosofía esencialmente pragmática. No busca, como Descartes, una certeza metafísica, fundar en una verdad teórica universal y absoluta el conocimiento humano, y sobre él la existencia y el dominio de la naturaleza, busca un saber aplicado que pueda enseñarle a vivir mejor, a orientarse en un mundo en el que todo es “variación y diferencia” (II-18). Descartes aspira a aprehender lo universal, Montaigne a explorar lo particular. Al acabar el Libro Segundo de sus *Ensayos*, hace balance de ellos y escribe: “Mi arte e industria fueron empleados para valer algo yo mismo; mis estudios, para enseñarme a obrar, no a escribir. He puesto todos mis esfuerzos en formar mi vida, Soy menos hacedor de libros que de cualquier otra cosa [...] Quien algo valga, muéstrelo en sus costumbres, en sus proyectos diarios, en el amor y en las disputas, en el juego, en la cama, en la mesa, dirigiendo sus asuntos y administrando su casa” (II-549). Esta frase podría ilustrar a la perfección la tesis de Charles Taylor según la cual la identidad moderna no alcanza su verdadera plenitud hasta que se afirma sobre una ética de la vida corriente, que se sitúa en contraste con la ética aristocrática del honor y de la gloria<sup>23</sup>. En el cap. V del Libro I, Montaigne hace la sátira del heroísmo ciego, del juego limpio a toda costa, de la defensa de los principios abstractos sobre las situaciones concretas, y más si se trata de la guerra: “Nosotros [...] somos menos supersticiosos –dice- y tenemos la idea de que consigue el honor de la guerra aquel que consigue el beneficio”. Muchas páginas más atrás evoca una sentencia del *Heautontimorumenos* que resume en buena medida la orientación pragmática de su discurso: “Las cosas son lo que de ellas hace su posesión: buenas, para quien sabe usarlas, malas, para quien las usa mal” (I-327).

---

<sup>23</sup> *Las fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Barcelona. Paidós. 2006, especialmente en su Tercera Parte, caps. 13 a 17. La edición original, en inglés (*Sources of the Self*), en Harvard University Press, es de 1989. Taylor estudia, por otra parte, y desde el punto de vista de la conformación de la identidad individual moderna, el pensamiento de Montaigne, al que considera una figura decisiva en el proceso de esta conformación.



Pero si su concepción del individuo, la desacralización de parcelas muy amplias de la realidad y de la escritura, la relatividad del juicio, o el pragmatismo acercan la concepción del mundo de Montaigne y la de Lope, la casuística que ponen en escena las comedias del poeta español se corresponde con la que le sirve para argumentar al prosista francés, pues ambas proceden por medio del examen de casos. La técnica argumentativa del ensayista de la Montaña comienza a menudo por exponer el problema de forma más o menos desarrollada (a veces, de forma muy breve). Por ejemplo: cuando alguien nos ha vencido y nos tiene a su merced, ¿qué es mejor, tratar de moverlo a compasión con nuestro sometimiento y docilidad, o despertar su admiración con nuestra bravura y fortaleza moral? Una vez expuesto el dilema, Montaigne comienza a exponer casos, casos diversos, con diversos resultados. En el ejemplo que nos ocupa, evoca un caso ocurrido a Eduardo, príncipe de Gales; otro a Scanderberg, príncipe de Epira; otro al Emperador de Germania Conrado III. Al llegar a este punto, se interroga a sí mismo sobre cuál sería su reacción como vencedor, y comenta: “en mi opinión estaría más naturalmente inclinado a entregarme a la compasión que a la estima”, pero inmediatamente se contrapone una nueva observación, procedente de los textos clásicos: “sin embargo –escribe- es la piedad vicioso sentimiento para los estoicos”, y tras explicar esta nueva posición sobre el asunto tratado, vuelve a aportar una serie de casos, como el del pueblo tebano, el de Dioniso el Viejo, el de Pompeyo, el de Sila y el de Alejandro Magno. El ensayo se cierra sin conclusión, abierto, sobre la crueldad de Alejandro con un prisionero en Gaza o con la masacre de seis mil ciudadanos de Tebas. En otras ocasiones extrae una pequeña conclusión, de orden práctico: es el caso del problema planteado en el cap. V: “De si el jefe de una plaza sitiada ha de salir a parlamentar”. Tras exponer el caso de lo que hizo Lucio Marcio, legado de los romanos en la guerra contra Perseo, Rey de Macedonia, se extiende a analizar las respuestas que dieron, en casos distintos de sitio, los senadores romanos, los aqueos, los bárbaros del reino de Ternate, los antiguos florentinos. De nuevo hace una parada para reflexionar sobre la propia posición y a cuál de las soluciones se sentiría más inclinado, pero ahora infiere una regla de conducta: “es regla en boca de todos los hombres de guerra de nuestro tiempo, que el gobernador de una plaza sitiada no salga nunca él mismo a parlamentar.” Y pone varios ejemplos de ello, pero en seguida encuentra un matiz que justificaría la decisión contraria: “Mas también a este respecto, podríase justificar a aquel que saliese de tal guisa que la seguridad y ventaja permaneciese de su lado”, y proporciona dos casos de éxito al aplicar esta decisión, y uno de fracaso, tras lo cual se

siente con capacidad para enunciar una breve lección práctica: “Fácilmente me fío de la palabra de otro. Mas difícilmente lo haría si diese a pensar que lo había hecho más por desesperación y falta de coraje que por franqueza y confianza en su lealtad”.

Montaigne avanza en su pensamiento enunciando dilemas, situaciones disyuntivas, exponiendo casos que parecen conducir a una conclusión, proponiéndole entonces dificultades a esa conclusión, aportando nuevos casos y contracasos, en un esfuerzo denodado para alcanzar algo de luz sobre la precaria condición humana, sobre la vida en el reino de este mundo. No muy distinto es el comportamiento, en su conjunto, de la escritura dramática de Lope, que parte de problemas situados en el corazón de su época y de su país, que se expresan en esquemas fijos de funciones narrativas, en trazas dramáticas, y despliega su argumentación en casos y contracasos y en más casos, tantos como comedias desarrollan una traza dada, no buscando una conclusión universal, una norma que rijan todos los casos y reduzca la realidad a un dominio de consignas, sino explorando golosamente las variaciones de circunstancias y personajes, la combinatoria de las acciones y reacciones posibles, en un mundo en el que la dimensión humana, inmanente, de la vida es toda variación y diferencia, y en la que sólo el examen de los distintos casos puede proporcionarnos la medida de su diversidad y abrir nuestra mente y nuestra conducta a una nueva especie de disponibilidad ante los hechos, una disponibilidad abierta, más fundamentada en la observación y en la experiencia que en el cumplimiento obligado de principios universales heredados.

Valencia  
Noviembre de 2007