





**LA MODERNIDAD PERDIDA**  
**Estudios en homenaje a Bolívar Echeverría**

**COLECCIÓN**  
***PENSAMIENTO IBERICO E HISPANOAMERICANO 3***

DIRECCIÓN – COORDINACIÓN EDITOR-IN-CHIEF

*CRISTINA HERMIDA DEL LLANO*. UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS. ESPAÑA

*MARÍA IDOYA ZORROZA HUARTE*. UNIVERSIDAD PONTIFICIA DE SALAMANCA. ESPAÑA

*ARMANDO SAVIGNANO*. UNIVERSIDAD DE TRIESTE. ITALIA

COMITÉ ACADÉMICO ASESOR – ACADEMIC ADVISORY BOARD

*VIRGINIA ASPE ARMELLA*. UNIVERSIDAD PANAMERICANA. MÉXICO.

*OSCAR BARROSO FERNÁNDEZ*. UNIVERSIDAD DE GRANADA. ESPAÑA.

*PEDRO CALAFATE*. UNIVERSIDADE DE LISBOA. PORTUGAL.

*ANTONIO HEREDIA SORIANO*. UNIVERSIDAD DE SALAMANCA. ESPAÑA

*RAFAEL HERRERA GUILLÉN*. UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA. ESPAÑA

*JORGE NOVELLA SUÁREZ*. UNIVERSIDAD DE MURCIA. ESPAÑA.

*DELIA MARÍA MANZANERO FERNÁNDEZ*. UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS. ESPAÑA.

*RICARDO JESÚS PINILLA BURGOS*. UNIVERSIDAD PONTIFICIA COMILLAS. ESPAÑA.

*RAFAEL V. ORDEN JIMÉNEZ*. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. ESPAÑA

*ANTOLÍN SÁNCHEZ-CUERVO*. CSIC. ESPAÑA.

*JUANA SÁNCHEZ-GEY VENEGAS*. UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. ESPAÑA

*ARMANDO SAVIGNANO*. UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE. ITALIA.

*MANUEL SUANCES MARCOS*. UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA. ESPAÑA

PATROCINIO CIENTÍFICO: ASOCIACIÓN DE HISPANISMO FILOSÓFICO

**JOSÉ LUIS MUÑOZ DE BAENA (EDITOR)**

**JOAQUÍN ALMOGUERA CARRERES, MAURICIO BEUCHOT PUENTE, SANTIAGO  
CEVALLOS GONZÁLEZ, STEFAN GANDLER, JUAN ANTONIO GÓMEZ GARCÍA,  
MIGUEL GRANDE YÁÑEZ, MANUEL LÁZARO PULIDO, JULIO PEÑA Y LILLO,  
ROBERTO SÁNCHEZ BENÍTEZ, JORGE VELAZQUEZ DELGADO**

## **LA MODERNIDAD PERDIDA**

**Estudios en homenaje a Bolívar Echeverría**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA  
EDITORIAL SINDÉRESIS**

**LA MODERNIDAD PERDIDA**  
**Estudios en homenaje a Bolívar Echeverría**

*Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.*

© Universidad Nacional de Educación a Distancia  
Madrid 2018

Librería UNED: c/ Bravo Murillo, 38 - 28015 Madrid  
Tels.: 91 398 75 60 / 73 73  
e-mail: [libreria@adm.uned.es](mailto:libreria@adm.uned.es)

© José Luis Muñoz de Baena (Editor), Joaquín Almoguera Carreres, Mauricio Beuchot Puente, Santiago Cevallos González, Stefan Gandler, Juan Antonio Gómez García, Miguel Grande Yáñez, Manuel Lázaro Pulido, Manuel Lázaro Pulido, José Luis Muñoz De Baena Simón, Julio Peña y Lillo, Roberto Sánchez Benítez y Jorge Velazquez Delgado

© Ilustración de cubierta:

ISBN: 978-84-16262-62-5  
Depósito legal: M-31887-2018

Primera edición: mes de noviembre 2018

Impreso en España - Printed in Spain

Maquetación: Óscar Alba Ramos  
Impresión y encuadernación: Editorial sindéresis.  
Calle Venancio Martín, 45 – 28038 Madrid

## PRESENTACIÓN

Han transcurrido ocho años desde la muerte, desgraciadamente prematura, de Bolívar Echeverría Andrade, ese ecuatoriano-mexicano que honró con su inteligencia a México en general y a la UNAM en particular. Hablé por primera vez sobre él con Mauricio Beuchot en 2013, con motivo de las Jornadas de Hermenéutica de aquel año. Dos docentes, uno de cada lado del Atlántico (uno que lo admiró y apreció, otro que llegó demasiado tarde para conocerlo), concebimos la posibilidad de este homenaje; solo hace dos años tuve la posibilidad de convocar a varios estudiosos, americanos y europeos, para rendírsele.

El empeño era editar un libro centrado esencialmente en lo barroco como modo de pensamiento, como forma ética, estética y, por supuesto, artística. Se centraría en el mundo americano, principalmente en sus dos grandes áreas, la mexicana y la del virreinato del Perú; abarcaría la problemática relación de lo barroco con la Modernidad y en él cabrían planteamientos filosóficos, políticos, estéticos, literarios, fílmicos, etc. Dada la posición filosófica y política de Bolívar Echeverría, deudora del marxismo crítico, tendrían un papel destacado el sentido político y cultural del mestizaje y la *otra modernidad capitalista* como fenómenos típicamente barrocos. También la identidad barroca de los pueblos americanos, durante y después de la época colonial. Todos ellos han encontrado su lugar en las páginas del libro que el lector tiene en sus manos; todos, como obedeciendo a un oculto orden de lo diverso, se han desplegado hasta componer un mapa fiel del complejo pensamiento de Bolívar Echeverría desde todas las posiciones, del reconocimiento a la crítica.

Como un modo -acaso el más preciso, pero desde luego no el único- de resumir este abanico de temas, pensamos en un denominador común, que justificó el título: *la modernidad perdida*, aquella que cedió la primacía histórica frente a los imperios meramente depredadores, no mestizos, unívocos, imbuidos de una lógica meramente economicista. En muchos de los textos resuena esa melancólica constatación, en unos como un paisaje de fondo, en otros como objeto directo de reflexión. Sería un error complacerse en el amor por lo perdido, hacer de su idealización

un síndrome: un error que los participantes confiamos en haber evitado. En este mundo no hay paraísos; ni siquiera, como afirmó Proust, los paraísos perdidos.

En el texto que el lector tiene en sus manos han colaborado once académicos, seis americanos y cinco europeos: Joaquín Almoguera Carreres (España), Mauricio Beuchot Puente (México), Santiago Cevallos González (Ecuador), Stefan Gandler (México), Juan Antonio Gómez Gracia (España), Miguel Grande Yáñez (España), Manuel Lázaro Pulido (España), José Luis Muñoz de Baena Simón (España), Julio Peña Lillo (Ecuador), Roberto Sánchez Benítez (México) y Jorge Velázquez Delgado (México).

La variedad preside todas estas aportaciones, dentro de la línea común.

Joaquín Almoguera repasa en su texto los principales jalones de la Modernidad, de Hobbes a Marx, con el fin de poner en perspectiva tanto lo barroco como la posición de Echeverría sobre él, y lo hace desde un concepto tan interesante como el de *sobremodernidad*, que ya había utilizado en un texto anterior sobre Baltasar Gracián. El Barroco necesita unir, siquiera de modo precario, lo que inevitablemente se disuelve: por ello abandona la noción de bien público, así como a la religión en sentido tradicional, en favor de una moral provisional, circunstancial, pensada para el escenario de la lucha: entre los Estados, entre los hombres, dentro del mismo hombre. El tránsito de la subjetividad barroca a la contemporánea encierra una gran paradoja, pues es "...la pérdida de la subjetividad: primero en favor de un legislador colectivo, luego puramente racional, y por fin, en aras de la constitución política, sobrepuesta a la realidad material (...) El destino de la liberación moderna no es, por tanto, la emancipación, sino la alienación".

Mauricio Beuchot, desde la perspectiva de su célebre *hermenéutica analógica*, pone de manifiesto la gran potencia comprensiva de lo barroco, entendido como paradigma e ideal, como origen de una visión intercultural, mestiza, capaz de articular una modernidad diferente frente a la que finalmente triunfó. Beuchot entiende el mestizaje, que Echeverría toma como lo característicamente barroco, como un acto de habla analógico, que triunfa sobre la univocidad y la equivocidad al



conservar las semejanzas predominando las diferencias. Por ello, el barroco media “...entre el univocismo del racionalismo y el equivocismo del empirismo, para llegar a una mediación. Por eso necesita una hermenéutica analógica para ser adecuadamente interpretado y comprendido”. Esa complejidad enriquecedora hace que el barroco no sea solo una época histórica, sino también un paradigma, útil aún para guiar nuestras vidas.

Santiago Cevallos muestra el modo en que Echeverría opone el ethos realista, el propio del modo hegemónico capitalista, al ethos barroco, cuyo carácter teatral reconstruye el valor de uso, destruido por el capitalismo, desde una perspectiva estética. Ello le permite remitirse a Walter Benjamin, con el fin de poner de manifiesto la importancia del arte como arma crítica contra la modernidad capitalista. Del filósofo alemán toma Echeverría la convicción de que al artista le corresponde, en el proyecto capitalista, imágenes fielmente representativas que susciten en quienes las contemplen el placer de su apropiación. De ahí que el papel de la vanguardia sea el de rebelarse “...contra la convicción moderna capitalista de que el goce estético tiene su dimensión más adecuada en el orden esencial de la apropiación cognoscitiva del mundo”. El arte resultante, sin rechazar la mimesis en que se basa la representación, la trasmutaría en “mímesis festiva”, produciendo “...un re-centramiento de la esencia del arte en torno a la que fuera su matriz arcaica, pre-moderna: la fiesta”. Es ahí donde juega el barroco su papel esencial: teatralizar lo real, ponerlo en escena, jugar a restaurar “...la consistencia cualitativa concreta de la vida y su cosmos”.

Stefan Gandler analiza el sentido que el filósofo ecuatoriano-mexicano otorga a las formas de comportamiento y las instituciones que, dentro del modo capitalista, intentan disfrazar la evidencia de la continua destrucción del valor de uso por el valor de cambio; que, según sus propias palabras, intentan “volver vivible lo invivable”. Tras analizar las diferencias entre el concepto de ethos histórico en Bolívar Echeverría y el concepto de ideología en Luckács, Gandler se interesa por la mayor amplitud y complejidad del primero. Entre los cuatro *ethe* que coexisten paralelamente en la modernidad capitalista (realista, romántico, clásico, barroco), el último, en su paradójica mezcla de sumisión y rebelión, hace momentáneamente viable vivir dentro de la destrucción del valor de uso

sin desmentirla, como el romántico, ni celebrarla, como el realista, ni lamentarla, como el clásico, sino aceptando "...las leyes de la circulación mercantil [...] al mismo tiempo que se inconforma con ellas y las somete a un juego de transgresiones que las refuncionaliza".

Juan Antonio Gómez usa una de las producciones intelectuales del barroco hispano que más han influido en el pensamiento occidental, la noción suareciana de ley contenida en *De legibus*, como base para aproximarse a la obra de Bolívar Echeverría. A partir de la concepción del ethos barroco del ecuatoriano, el profesor Gómez ve una estimable coincidencia entre esta doctrina crucial en la Modernidad y el barroco hispano y novohispano, dado el común sincretismo integrador que caracteriza a ambos "...con el fin de salvaguardar, en la mayor medida posible, la vasta y rica tradición escolástica católica que la Reforma y la eclosión del capitalismo, como referente basal de las relaciones económicas y sociales, estaba poniendo seriamente en jaque".

Miguel Grande, tras exponer sucintamente el sentido pesimista y melancólico del barroco, plantea la contemporaneidad filosófica de este a partir de una indudable similitud con la filosofía fenomenológica: lo engañoso de nuestra percepción del mundo, la interferencia de lo subjetivo en el conocimiento, la duda incluso respecto a la existencia extramental del espacio y el tiempo. En ese cuestionamiento, lo barroco es aún más radical que la fenomenología; pues, como muestra la novela barroca por excelencia, es posible una auténtica *locura gnoseológica* que va más allá del problema de la falsa representación: "La Fenomenología aspira a una realidad, nueva transcendente, que sin embargo el Barroco no alcanza o no le preocupa cuando el desengaño consuela". Pese a ello, sostiene Grande, en nuestros días aún resulta posible utilizar lo barroco para crear sentido.

Manuel Lázaro, en el que acaso sea el texto más crítico con el homenajeado, expone sus dudas con respecto a la reducción frankfurtiana del barroco, una reducción que afecta tanto a Benjamin como al propio Echeverría, y lo hace a través de una exposición del sentido de lo barroco peninsular y de su expansión a través del mundo nipón, mucho menos conocido que el americano. Su conclusión es que el fenómeno barroco resulta demasiado complejo como para reducirlo (en un tributo dema-

siado servil a Benjamin) a la alegoría. Pues lo alegórico “...no es sino la última visualización estética de la tragedia del mundo como sueño que ha apagado la teología de la imagen del hombre despojándole del fundamento de su logos”.

José Luis Muñoz de Baena, centrándose en el ámbito cinematográfico, opone un fragmento fílmico impecablemente barroco -los *travelings* finales de *Azul*, de Kieslowski- a dos obras de Peter Greenaway habitualmente consideradas, en términos de Calabrese, *neobarrocas*. A través de Velázquez, Eco y Foucault, y partiendo de la distinción entre lo unívoco y lo equívoco que en nuestros días vertebra la obra de M. Beuchot, el autor sostiene que el barroco fílmico, pese a su apariencia de total equivocidad, no pierde la referencia a las cosas característica de su ontología escotista, al contrario que esa forma del nominalismo llamada posmodernismo, cuya denominación como *neobarroco* es errónea.

Julio Peña y Lillo se centra en la primacía de la forma abstracta de la autovaloración mercantil frente a la creación de valores de uso que caracteriza a la forma natural de la reproducción de la vida en sociedad. El autor considera que la primera, manifestada en la Modernidad capitalista, constituye una suerte de *autosabotaje*, por su incapacidad de dar cauce a los propósitos emancipadores y tornar la relación con la naturaleza cada vez más artificial. De ese modo, como escribió Echeverría, la modernidad protestante, su ética del trabajo, sujeta todas las formas de la vida al valor económico. Produce así una forma social totalitaria, que se extiende sobre el tiempo de trabajo, pero también sobre el esparcimiento. El resultado, el llamado *ethos* realista, es el gran aliado del neoliberalismo, la forma suprema de lo antipolítico.

Sánchez Benítez se centra en el carácter espectral del valor, en el célebre *fetichismo de la mercancía* marxista. A través de Derrida, el filósofo mexicano examina el automatismo de que este carácter fantasmal contagia a la vida técnica. “El fetiche de la mercancía es esa “objetividad fantasmal” que adquieren para los hombres sus propias relaciones interpersonales en tanto que relaciones cosificadas”. El *flâneur* que disfruta de su vagabundeo, al que Benjamin se refiere, es un ser alienado; lo son los consumidores sujetos a la tiranía inconsciente de la industria cultural (Horkheimer y Adorno). Frente a ello, el *ethos* barroco, al que se

refiere Echeverría, plantea una forma distinta de vivir las contradicciones del capitalismo, sin oponerse plenamente a él. La cosmovisión barroca permite, así, salvar lo personal en un mundo que tiende a perder toda referencia a él, al tornarlo todo abstracto; es, así, un camino hacia el disfrute posible dentro de lo atroz.

Jorge Velázquez se ha centrado en la dificultad para definir lo barroco, poniendo de manifiesto la semejanza entre la crisis del XVII y la que caracteriza a nuestros días: una auténtica crisis civilizatoria, que produce la pérdida del sentido de continuidad histórica. Distingue, en este escenario de complejidad, el barroco histórico en sentido estricto, lo barroco como una característica de la convivencia humana y el barroquismo, forma identitaria que encuentra su perfecto lugar en los pueblos latinoamericanos. Sus excesos –templos magníficos, gastronomía elaborada– son el trasunto de una visión del mundo: “...el vitalismo barroco jamás estuvo seriamente casado con el ascetismo puritano”. De todo ello, Velázquez se queda, en la línea de Echeverría, con el sentido de la resistencia ante un modo capitalista dominante, lo cual no excluye fallidos intentos de asimilar una modernidad que siempre fue ajena y, en sentido opuesto, movimientos políticos que vindican la oposición al modo de vida actualmente hegemónico. La barroca, como *cultura derrotada*, es también ahora, como lo era en el XVII, una *cultura de la resistencia*.

\*

\*

\*

Este es, sin duda, el mejor lugar para reconocer la valiosa colaboración de cuantas personas ayudaron y no han sumado su firma: la ecuatoriana Julia Ortega, que me puso, hace ya años, en contacto con la obra de Echeverría y sin la cual este empeño ni siquiera se hubiese planteado; la peruana Lizet Díaz-Machuca, que me contagió su entusiasmo por lo barroco durante una estancia de investigación en Madrid; mi compañero de la facultad de Filosofía de la UNED Rafael Herrera, que proporcionó valiosas sugerencias de colaboración, la mayoría de las cuales se han materializado; y, por supuesto, Mauricio Beuchot, que

concibió la idea del homenaje y me animó a ponerla en práctica. *Last but not least*, Manuel Lázaro, la editorial Sindéresis y la UNED vieron enseguida el interés de la publicación y hay que agradecerles la pulcritud con que la llevaron a cabo. Deseo, en particular, agradecer a Óscar Alba su cuidado en todos los aspectos técnicos de la edición, la simpatía y humanidad con que ha revestido su profesionalidad y eficacia.

Una obra colectiva es el lugar perfecto para manifestar la variedad de lo humano y, como tal, da cobijo, en mayor medida de lo habitual, a discordancias: en los criterios de citas, en la utilización de los conceptos, de las convenciones y sobreentendidos, de las mayúsculas y cursivas. Más allá de todas esas peculiaridades, se ha tratado de perseguir una mínima unidad formal, sin imponerla allí donde hubiese sido innecesaria, por entender que cada forma de escribir lleva consigo un modo de exponer y referir y que el respeto de esa diversidad es en sí valioso. El resultado es, nos gustaría pensar, una melodía donde cada intérprete modula a su manera un tema común, sin repetir nunca ni llegar a la disonancia.

Esté donde esté, profesor Echeverría, y valga la licencia taurina, *va por usted*.

José Luis Muñoz de Baena  
Editor



## AUTORES QUE HAN COLABORADO

JOAQUÍN ALMOGUERA CARRERES, doctor en Derecho por la Universidad Autónoma de Madrid, ha sido docente en dicha universidad y en la Pontificia de Comillas. Autor de diversas publicaciones sobre Filosofía del Derecho, cuya docencia ha ejercido desde los ochenta, entre las cuales cabe destacar *Sujeto, razón y naturaleza en la filosofía jurídica y política clásica-moderna*, con E. Díaz-Otero (Dykinson, 2000), “Hombre moderno y sujeto de derecho en Gracián”, en *Gracián: barroco y modernidad* (UPC-IFC, 2004) y “La legitimación en la era de la postmodernidad” (Doxa, 1994).

MAURICIO BEUCHOT PUENTE es profesor en el posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM e investigador en el Instituto de Investigaciones Filológicas de dicha universidad, donde fundó el Seminario de Hermenéutica. Tiene diversas publicaciones sobre hermenéutica filosófica e historia de la filosofía, especialmente del período novohispano.

SANTIAGO CEVALLOS GONZÁLEZ, *Dr. phil.* en Filología Románica por la Ludwig-Maximilians-Universität de Múnich, es docente de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Ha publicado *El Barroco, marca de agua de la narrativa hispanoamericana* (Madrid-Frankfurt, 2012), *Las estéticas de Jorge Icaza y Pablo Palacio bajo el signo de lo barroco y lo cinematográfico* (Quito, 2010) y es coautor de *La cuadratura del círculo. Cuatro ensayos sobre la cultura ecuatoriana* (Quito, 2006). Sus campos de investigación son el Barroco hispanoamericano, la narrativa hispanoamericana del siglo XX, el ensayo latinoamericano y sus conceptos fundamentales, los conceptos de mimesis y representación en los debates contemporáneos, la representación de lo animal, la muerte y la paternidad en la Literatura Latinoamericana contemporánea.

STEFAN GANDLER, Doktor der Philosophie por la Johann Wolfgang Goethe - Universität de Frankfurt/Main y Magister Artium en Filosofía, Ciencias Políticas y Estudios Latinoamericanos por dicha universidad, imparte docencia en filosofía y teoría social en diferentes universidades (UNAM, University of California, Santa Cruz, Tulane University, New Orleans y UAQ, en cuya Facultad de Ciencias Políticas y Sociales ha fundado y coordinado el proyecto de investigación del CONACyT *Teoría crítica desde las Américas* (2012-2016). Investigador nacional nivel III del Sistema Nacional de Investigadores y autor de los libros *Marxismo crítico en México. Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría* (FCE, 2007), *Fragmentos de Frankfurt. Ensayos sobre la Teoría crítica* Siglo XXI, 2009) y *El discreto encanto de la modernidad. Ideologías contemporáneas y su crítica* (Siglo XXI, 2013), *Peripheraler Marxismus*. (Hamburg, Argument, 1999), *Materialismus und Messianismus* (Bielefeld, Aisthesis, 2008), *Frankfurter Fragmente* (Frankfurt, Lang, 2013) y *Critical Marxism in Mexico* (Leiden, Brill, 2015 / Chicago, Haymarket, 2016). Es compilador de cinco libros, entre ellos *Teoría crítica: imposible resignarse. Pesadillas de represión y aventuras de emancipación* (Porrúa/UAQ, 2016).

JUAN ANTONIO GÓMEZ GARCÍA, doctor en Derecho por la UNED, es profesor de Filosofía del Derecho en esa universidad. En su haber cuenta con numerosas publicaciones especializadas sobre teoría y filosofía del derecho, sobre hermenéutica filosófica y jurídica y sobre derecho y cine. Ejerce una prolífica actividad como docente y como conferenciante invitado en distintas universidades españolas, europeas e hispanoamericanas; y dirige y es miembro de varios grupos y proyectos de investigación en España, en el ámbito de la Unión Europea y en Hispanoamérica.

MIGUEL GRANDE YÁÑEZ es Profesor Propio Agregado de ICADE-Universidad Pontificia Comillas. Es Coordinador del Área de Filosofía del Derecho de esta Universidad desde el año 2006. También ha sido Jefe de Estudios en esta Universidad. Ha impartido desde 1997, entre otras, las asignaturas de Filosofía del Derecho, Teoría del Derecho, Sociología del Derecho y Ética de las Profesiones Jurídicas. Es autor de varios artículos



científicos y libros los cuales tratan sobre Filosofía del Derecho Hermenéutica, Filosofía del Barroco español y Ética de las Profesiones Jurídicas.

MANUEL LÁZARO PULIDO, doctor en Filosofía por la Universidad Pontificia de Salamanca. DEA en Histoire de la philosophie du Moyen-Âge et de l'Antiquité Tardive por la Université de Paris 1-Panthéon-Sorbonne. Master Integrado en Teología por la Universidade Católica Portuguesa. Licenciado en Teología Fundamental por el Instituto Teológico de Murcia-Pontificia Università Antonianum de Roma. Master en Humanidades por la Universidad de Murcia. Es profesor del Departamento de Filosofía de la UNED. Investigador externo del Departamento de Ciencias del Derecho de la Universidad Bernardo O'Higgins (Chile), Investigador Integrado del Centro de Estudios de Filosofía (CEFi) de la Faculdade de Ciências Humanas de la Universidade Católica Portuguesa (Portugal), responsable del proyecto "Pensamento Filosófico - Teológico na Península Ibérica (Idade Média e Modernidade)". Miembro del Instituto de Estudios Hispánicos en la Modernidad (IEHM) de la Universitat des Illes Balears. Miembro del Consejo de Investigación del Programa de Filosofía Práctica Medieval. Ley y naturaleza. Fases de la filosofía práctica de los siglos XII a XIV de la Facultad de Derecho de la Universidad Católica Argentina. Fue profesor invitado (1997-1998), de la Universidad Internacional FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales), Quito (Ecuador), donde impartió el Seminario "Teoría de los Derechos Humanos I: Fundamentos Éticos y Filosóficos de los Derechos Humanos" y profesor invitado (1997-1998) de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador-PUCE, en las Facultades de Psicología y de Filosofía y Ciencias Teológicas, Quito (Ecuador).

JOSÉ LUIS MUÑOZ DE BAENA SIMÓN, doctor en Derecho por la Universidad de Alcalá y en Filosofía por la Universidad de Valladolid, es profesor de Filosofía del Derecho en la UNED y miembro correspondiente de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. Es autor y coautor de una treintena de artículos y monografías sobre temas de su especialidad, entre las que cabe destacar *El ocaso de la política* (Comares, 2012) y *La abstracción del mundo. Sobre el mal autoinmune*

*de la juridicidad moderna* (CEPC, 2018). Traductor y cotraductor de varios clásicos de la Filosofía del Derecho y el Derecho Constitucional (Ross, Ehrlich, Grimm, Gerber, Kelsen). Actualmente, participa en un proyecto de investigación sobre la subjetividad jurídico-política moderna.

JULIO PEÑA Y LILLO, Máster en Ciencias Políticas por la FLACSO-Ecuador y Master en Gestión y Desarrollo por la Universidad de la Sorbona París-I. Sus líneas de investigación se centran en temas relacionados con las tensiones y desafíos originados a partir de la llegada de los procesos políticos de izquierda a los gobiernos de la región latinoamericana en el siglo XXI. Fue Presidente del Consejo de Administración de CIESPAL (2013-2017), y Director del Seminario Permanente de Pensamiento Crítico Bolívar Echeverría. Docente Invitado de la Cátedra “Economía Política de la Comunicación para la Maestría de Comunicación y Desarrollo” en el Instituto de Altos Estudios Nacionales (IAEN) y asesor político en algunos Ministerios como: Política Económica, Banco del Estado y Secretaría Nacional de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación. Entre sus últimas publicaciones destacan *El Estado en disputa, frente a la contraofensiva neoliberal en América Latina*. (coed.), (CIESPAL, 2018), “Lo político y la política en el Gobierno de la Revolución Ciudadana: tensiones, movimientos y reivindicaciones”, en *La Revolución Ciudadana en escala de grises: avances, continuidades y dilemas* (IAEN, 2017), “América Latina y el Socialismo del Siglo XXI”, *Revista San Gregorio*, Ecuador, 2017, “Comunicación y Revolución Ciudadana: política agonística frente a la comunicación nihilista”, en *Ecuador: Revolución Ciudadana y Buen Vivir* (Yulca, 2016), Bolívar Echeverría, trascendencia e impacto para América Latina en el siglo XXI, con L. Arizmendi y E. Piñeiro (2014) y Régimen de bienestar en Ecuador, un desafío en construcción, con E. Ubasart (IAEN, 2013).

ROBERTO SÁNCHEZ BENÍTEZ, doctor en Filosofía por la UNAM, es Profesor-Investigador de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y coordinador del Doctorado en Filosofía. Ha publicado los libros: *El drama de la inteligencia en Paul Valery* (UAEM, 1997), *La palabra auroral*.

*Ensayo sobre María Zambrano* (UMSNH, 1999), *Visiones de Nietzsche* (UMSNH, 2000), *Topología estética del ser* (UMSNH, 2006), *Entre las ideas y el sentimiento. Poesía y comprensión del arte* (Plaza & Valdés, 2008), *El caballero de la fe. Un paseo breve por la obra y crítica cervantinas* (Centro de Estudios Cervantinos/UMSNH, 2008). *Identidad-des narrativas en la literatura chicana* (Villarreal, Rivera, Méndez, Anaya, Zeta Acosta, Rodríguez, Anzaldúa y Castillo (EAE, España, 2011), y *Memoria, imaginación y escritura. Rousseau y la invención de sí mismo* (EAE, 2014), así como colaboraciones en cuarenta libros colectivos sobre Filosofía y Literatura.

JORGE VELAZQUEZ DELGADO, doctor en Filosofía por la UNAM, es profesor en la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Es autor o coordinador de dieciocho monografías. Asimismo ha publicado más de setenta artículos en revistas y libros colectivos nacionales e internacionales sobre temas de su especialidad e impartido más de ciento cincuenta cursos de Licenciatura y Posgrado en México, Argentina, España, Colombia e Italia. Los temas de su interés son el Renacimiento, la filosofía del Barroco y la filosofía política de Dante, Maquiavelo, Rousseau, Tocqueville y Marx. Coordina varios proyectos de investigación en su universidad. Se encuentra realizando un proyecto de investigación que comprende diversos tópicos de la filosofía y el pensamiento político del renacimiento italiano a la Revolución francesa.



BARROCO Y MODERNIDAD  
(VOLUNTAD Y DESTINO EN EL HOMBRE MODERNO)

Joaquín Almoguera Carreres  
*Universidad Autónoma de Madrid*

RESUMEN

Sentido del concepto de Barroco en la España del siglo XVII, sobre todo en orden a poner de manifiesto su carácter de preparación y avance del inminente desarrollo del capitalismo y de sus relaciones específicas en la sociedad moderna. Las razones del fracaso de esta empresa y su posterior abandono por la mayoría de teóricos y teólogos españoles. Análisis de la obra de Bolívar Echeverría desde el ángulo de su recuperación del Barroco entendido como crítica de las relaciones capitalistas. Igualmente, su contribución del concepto de mestizaje, de gran interés en la política latinoamericana de los últimos años del siglo XX. Todo ello en el contexto de la reproducción del capital.

ABSTRACT

The sense of the concept of Spanish Baroque (Barroco) in the 17 th. Century, as preparation of the development of the capitalism and its characteristics relationships in modern society. The reasons of its failure and refusal by the most Spanish theorists and theologians. Analysis of Echeverria's work as retrieval Baroque (Barroco) understood as critical ideology of post-capitalist relations. Also, his contribution with the concept of "mestizaje" (mixed races), very interesting in latin american politics. All These issues in the contest of reproduction of capital.

**PALABRAS CLAVE:** Barroco, desarrollo capitalista, rechazo del barroco, ideología y relaciones post-capitalistas, mestizaje, reproducción del capital.

KEY WORDS: Baroque, capitalist development, retrieval of Baroque, critical ideology of relations post-capitalists and its critical, mixed races, reproduction of capital.

1. En otro lugar, no hace mucho tiempo, refiriéndome a Baltasar Gracián, he sostenido que se podría interpretar en su obra una especie de “sobremodernidad”, esto es, un ir más allá del siglo que enmarca su pensamiento para, no sólo penetrar en lo que se ha denominado, en términos muy generales, modernidad, sino para rebasar esta época más reciente. Como se tratará de explicar, no se trata propiamente de una conciencia de la posmodernidad, propiamente, sino de una comprensión crítica de los rasgos fundamentales de la modernidad, y por ello mismo, de su consecuencia, la posmodernidad.

Pues bien, en cierto modo, esta tesis podría extenderse a todo el Barroco. En esencia, la idea consiste en que el Barroco contiene ya los elementos principales de la modernidad, pero que, al mismo tiempo, advierte sus rasgos negativos. Habría, por tanto, en el Barroco una cierta desesperación que le es muy característica, como quien vislumbra un brillante horizonte pero descubre en el fondo del mismo los indicios de una próxima tormenta. Una de las razones, precisamente, de que aparezca como el siglo de la decepción, el desencanto, el pesimismo.

En efecto, desde este ángulo, el Barroco aparecería como el experimento realizado en las limitadas condiciones de un laboratorio de lo que luego va a ocurrir en la realidad. Naturalmente, dichas condiciones producen un resultado tosco, impreciso, lo que explica que, por un lado, hablemos de una advertencia, casi adivinanza de lo que de negativo encierra ese deslumbrante futuro, y, por otro lado, explica también que esta tesis no sea aplicable a todos los protagonistas del Barroco, sino sólo a los más sensibles y preparados. En todo caso, entregado a la potencia de su voluntad, el hombre barroco descubrirá un destino que escapa a su poder, a esa libertad apenas estrenada.

Tratar de desarrollar esta tesis de la “sobremodernidad” de Gracián extendida al Barroco, por supuesto discutible, y discutida de hecho, exige

comenzar con una aclaración de los dos momentos históricos que componen su escenario: el siglo del Barroco, aunque impreciso en sus límites, y el tiempo de la modernidad, no menos impreciso (incluso cabría hablar de “modernidades”, en plural, como al final se indicará). Esta operación inicial debe hacer frente, a su vez, a un problema de índole metodológica que no es posible eludir, al tomar como base dos momentos históricos conceptualmente diferentes en principio: es preciso plantear el problema de lo que Nietzsche denominaba “la enfermedad del historicismo” si se quiere abordar cualquier cuestión de tipo histórico – hermenéutica.

Por consiguiente, debe comenzarse suscitando el interrogante de si ha existido, y de responder afirmativamente, cómo lo ha hecho y en qué forma ha llegado hasta nosotros un momento histórico barroco, predecesor de otro momento moderno, sobre todo, teniendo en cuenta el carácter proactivo del primero. Aunque sin lograr evitarlo totalmente, dada la presencia y difusión del historicismo, este planteamiento nos permitirá desconfiar y cuestionar, el esquematismo conceptual que se esconde tras los modelos historiográficos en orden a la reconstrucción y comprensión de aquellos elementos fundamentales que proporcionan su identidad. Veamos.

**2.** Lo primero a considerar es el punto de vista, más que consolidado, de una dialéctica histórica en virtud de la cual cada momento o etapa de la historia presupone y desarrolla a continuación, su propia negación. Esta concepción, de carácter hegeliano, más que marxista, asignaría un conjunto de importantes contradicciones al Barroco, en el sentido de que la presión absolutista, el malestar social, la manipulación de lo nuevo y, a la vez, de la tradición, oscurecerían aquellas promesas del Renacimiento que debían ser cumplidas por la modernidad. Es decir, que el siglo del Barroco y el propio hombre del Barroco serían conscientes de la existencia de una crisis que solamente nuevas condiciones sociales, políticas, culturales, económicas... podrían resolver; precisamente, las condiciones de la modernidad, restauradoras de la potencia de la voluntad humana y de la realización de la libertad. Sin embargo, la grandeza, y al mismo tiempo, el drama del Barroco fue la conciencia,

adelantada, de que la modernidad escondía en su seno una traición a la emancipación, bajo la forma de un destino al que la voluntad no era capaz de escapar. De ahí la mencionada “sobremodernidad”: lo caduco y degenerado no iba a ser superado por la nueva virtud y progreso social; al contrario, el Barroco adivina allí, una nueva corrupción moral y violencia social.

3. Volviendo a la línea principal, aun admitiendo, provisionalmente, este mecanismo formal dialéctico para la comprensión del curso histórico, sería necesario delimitar la noción de momento histórico de la que se parte. Naturalmente, no es posible, ni oportuno, suscitar aquí la problemática de la filosofía de la historia; remontarse a Ranke, por ejemplo, y a toda la doctrina posterior, para examinar si la historia tiene un sentido y cómo determinarlo, en su caso, sería un abuso intolerable para este trabajo y para la paciencia del lector. En lugar de ello, es más operativo arrancar de la mencionada denuncia de Nietzsche.

La denominación “enfermedad histórica” se refiere a la conciencia histórica y, más concretamente, a la conciencia moderna, poniéndose Nietzsche como tarea su sanación. En esencia, esta patología tiene su origen en el exceso historiográfico, desarrollado sobre todo en el ochocientos; esto es, en un excesivo interés por la ciencia de las cosas pasadas que termina siendo una enfermedad porque destruye la capacidad de crear una nueva historia, es decir, una nueva conciencia del momento histórico. El peligro historiográfico, por tanto, consiste en el anquilosamiento de las épocas históricas, en la imposibilidad de su identificación y en el desprecio de la acción histórica, ahogada en una maraña de condiciones y causas que se acumulan sobrepasando cualquier intento de establecer una conciencia verdaderamente histórica para cada momento.

Esta especie de fiebre historicista proviene, pues, de una concepción científica de la historia, es decir, del tratamiento de la historia como una ciencia positiva que introduce en la misma la fe en la verdad. De esta manera, la historia se presenta como una totalidad en la que sus elementos se organizan de acuerdo con un plan unitario. Apoyándose en la conciencia, el historicismo considera que la verdad está de su lado, lo que



le permite valorar y juzgar el pasado desde su propia óptica, esto es, desde la instancia valorizada del presente.

Si bien estas páginas no van a seguir la metodología que Nietzsche opone a esta concepción, no está de más llamar la atención acerca de su propuesta crítica, con el fin de revelar el problema de hasta qué punto una pretendida objetividad imposibilita una historia crítica. Ante todo, hay que subrayar que es la vida la que se sitúa por encima de la ciencia, y no la ciencia por encima de la vida. Porque, en definitiva, es la vida la que rige el conocimiento, mientras que la ciencia se limita a analizar fenómenos bien acotados y predecibles, apuntando a un saber universalmente válido. Frente a ello, el genealogismo nietzscheano reclama una perspectiva creativa como modo de acercarse a la cultura; de otro modo, el estudioso que se viste de historiador se convierte en un “archivero de la historia”. Una perspectiva verdaderamente histórica, por tanto, es la que es capaz de reformular lo que ha ocurrido de una manera totalmente nueva, renunciando a un culto a los hechos que termina en puras generalizaciones.

4. Como se había advertido, estas discusiones son de interés para centrar el problema que nos ocupa. En lugar de partir de una comprensión esquemática y generalista del Barroco y de la modernidad, desde un pasado que el propio historicismo define como superado, se propone un uso histórico relacionado de manera vital con el problema a tratar, buscando una comprensión total, en su complejidad, del fenómeno. Esta manera de proceder debería situarnos en la verdadera esencia del Barroco, evitando caer en dificultades como las de deslindar, a partir de los hechos disponibles, categorías como las de Barroco, Siglo de Oro, clasicismo... (en este sentido *cf.*: Maravall). Únicamente una fragmentación del período vital según diferentes núcleos temáticos en los que se aglutinan los diferentes hechos positivos permite resolver este tipo de desafíos (asignando diversos sentidos conceptuales al Barroco, al clasicismo, etc.)

Desde esta perspectiva, por consiguiente, el Barroco es bastante más que un siglo de crisis y decadencia; incluso más que un siglo de pesimismo y contradicciones consecuencia de condiciones sociales

relativas a la aristocracia, el monarquismo, o la Contrarreforma. En este sentido es en el que la metodología antes apuntada resulta rentable sin prescindir, por supuesto, de los hechos positivos. Nos familiariza, entre otras cosas, con aquellas contradicciones que. En efecto, recorren el Barroco y con las que producirá la modernidad.

A partir de aquí se comprende que la extensión temporal del Barroco, desde finales del XV hasta finales del siglo XVII, induzca a algunos (Lara Garrido, por ejemplo) a hablar de “siglos”, en plural. Se comprende así que sea una época de vergüenza y orgullo a la vez, pues si por un lado el papel predominante de España en el mundo, en lo político, militar o religioso, puede transmitir la idea de un Siglo de Oro, por otro, los fracasos y represiones transmiten la idea de un siglo de hierro. Pero una vez que se ha cuestionado el mito de las edades históricas, como se ha hecho, al menos en términos muy generales, hay que enfrentarse al concepto del período que nos ocupa desde la hermenéutica histórica, lo que significa formular una representación mental de la identidad de España en los siglos XVI y XVII.

Inmediatamente hay que advertir que, así como no es sólo un siglo de crisis y contradicciones, tampoco es un siglo sólo español. Se trata de un modo cultural, sobre todo, por lo que conceptos como “sociedad española”, “Barroco español” o “Siglo de Oro” deben usarse con precaución (incluidos conceptos como “Barroco latino”, del sur, “hispano-italiano”...). Por otra parte, representarnos el Barroco como decadencia exclusivamente abriría la puerta a la dialéctica de la antítesis como negación de la tesis previa. En realidad, la teoría de la historia como sucesión de ciclos del tipo de nacimiento, desarrollo, muerte, es una interpretación dialéctica (que se ha rechazado) cuyo cimiento se sitúa en la Ilustración, esto es, en un pensamiento fundado en el progreso. Se mira al futuro, pero en la decadencia producida por el despotismo y el atraso civil. “Hay mucha escoria mezclada con el oro”, dirá Quintana (*Cfr.* Lara Garrido). Mas es el propio Barroco el que genera su decadencia y su crisis: el desarrollo cultural no vino acompañado del crecimiento económico y político; hubo de buscar una salida que no podía ser sino la contradicción y la decepción; así, las imágenes artísticas y los sistemas de pensamiento se conectan sólo mecánicamente, dando lugar a cadenas de alegorías simbólicas que rechazan la significación real de los

acontecimientos (*Cfr.* Bobes). Esta simbología compleja dificulta la producción de sentido y la interpretación del Barroco, en especial, las referencias no expresadas y las sustituidas. Y por ello, la Ilustración no permite comprender la riqueza del Barroco (y su inseparable conexión conceptual con el Siglo de Oro. Como advertía Cadalso en 1,770, el siglo XVIII enalteció el XVI, pero criticó, casi desfiguró, el XVII (*Cfr.* García Berrio). Algo parecido cabría decir del clasicismo francés, en el que se encuentran fundamentales componentes barrocos (se puede hablar de una pluralidad de Barrocos, como hace Maravall: el emocional de Góngora, o el intelectual de Gracián o Quevedo, en el que podría encontrar lugar Corneille).

Debemos enfrentarnos, pues, con un centro de lo múltiple, tanto por constituir un momento para abordar la modernidad como por su carácter “sobremoderno”, ya indicado. En este sentido, comprende un conjunto de temáticas que van, desde el perspectivismo moral, expresado en los ejes de la naturaleza humana y la honra del hombre, hasta el ingenio, con manifestaciones como el mecanicismo, la manufactura, o las incipientes técnicas de producción industrializada (compartidas por la producción artística y/o cultural), pero todo ello en un marco de incertidumbre y pesimismo. El Barroco se expresa, pues, a través de la economía, la política, la religión, el arte... Estos factores no siempre se organizan de la misma manera en orden a la comprensión de su sentido. Aunque el fenómeno es tan complejo que pueden atribuírsele varios sentidos, aquí manejaremos básicamente dos líneas interpretativas: la que entiende el Barroco como resultado del conflicto de ciertas fuerzas históricas, y la que lo entiende desde un ángulo hermenéutico, partiendo de la comprensión del mismo desde los problemas a los que se enfrenta y las soluciones que ofrece. Examinemos cada una de estas perspectivas, no sin antes advertir que cada una de ellas cuenta con elementos y hechos de innegable valor que las fundamentan.

**5.** No puede ignorarse que el Barroco se encuentra vinculado a una crisis económica y social que da lugar a alteraciones y conflictos. Ante todo. Hay un cambio que no deja de afectar a las conciencias de la época: el cierre de las expectativas que había abierto el Renacimiento. Podría

decirse, de modo aproximativo, que la expansión geográfica, con la explotación económica de nuevas tierras y gentes, es sustituida por una expansión de otro signo: la explotación de la propia sociedad de acuerdo con el desarrollo de nuevas técnicas de producción. Habida cuenta de que el siglo XVII es el siglo del asentamiento y estabilización económica de las colonias (grandes plantaciones, grandes ingenios agrarios, haciendas incipientemente especializadas en cultivos o ganados), las clases sociales tradicionales pierden la promesa de los nuevos descubrimientos y por ello, movilidad. Es como si la sociedad se colonizara a sí misma. La mano de obra se convierte en una categoría fundamental, apareciendo nuevos grupos sociales en un contexto ya decididamente urbano (criados, asalariados, militares profesionales...). Junto con la movilidad geográfica se pierde, pues, movilidad vertical, paralizándose las mejoras sociales y económicas; todo lo cual profundiza la confusión moral de la sociedad.

La idea de una sociedad masiva, que arranca de la idea que la población es un indicador de riqueza, entra en contradicción con la realidad de la pérdida de población. Esta irrupción precaria de las masas obedece a dos factores principales: la concentración en las ciudades de un amplio número de campesinos empobrecidos y los cambios operados en el mercado (nuevas relaciones y técnicas de producción, nueva población consumidora, generalización del comercio). A la formación de masas urbanas le corresponde una producción y un consumo socializado. Así, por ejemplo, la imprenta fue capaz de ofrecer un producto que anteriormente sólo estaba al alcance de unos pocos. En definitiva, esta producción mecánica de grandes cantidades de objetos debe entenderse como el anuncio de una próxima modernidad. “No ha de contemplarse la revolución industrial – dice Maravall – como una aparición repentina que de golpe transforma todas las cosas” (p. 193).

Otros acontecimientos expresan también la modernidad del Barroco. Éste, en efecto, no llegó a anular totalmente los logros del Renacimiento; otra cosa es que sus expectativas quedaran bloqueadas. La energía individualista sigue su propio curso. El hombre se levanta, en su aislamiento, por encima de las viejas comunidades y tradiciones; a voluntad resulta ahora una palanca fundamental. Solo que, por ello mismo, se requieren ahora nuevos instrumentos de socialización; el nuevo común tiene que

ser el de los sujetos individuales. El pueblo se comienza a configurar como una suma de individuos indiferenciados (una masa, precisamente) que, aunque se pretende “armónica”, está muy alejada del antiguo *populus*.

Estas nuevas condiciones (materiales principalmente) no dejan de tener importantes consecuencias para la configuración del hombre del Barroco y la formación de su conciencia. El hombre es arrojado fuera del mundo, separado de la vieja seguridad y protección de la comunidad; ahora no cuenta más que con su voluntad y capacidad de acción. Arrojado a la soledad, se encuentra expuesto al bien y al mal, es decir, a la libertad y a la pobreza. La vida es así contradicción y competencia; y sin embargo, será la concurrencia lo que proporcione dinamismo a su vida: querer es movimiento, creación, y por ello, ingenio, invención, saber (todo ello identificador del Barroco). El hombre barroco es, siempre, un individuo enfrentado a algo; lo único seguro en esta singularidad es su propia acción, resultado de su saber y decisión, y no ya la pasiva esperanza de una redención exterior. La protección proviene de la ordenación y administración de la voluntad y del deseo; se trata de racionalizar su vida, mas, obsérvese, según una razón instrumental, ya que la voluntad puede quedar destruida en la confrontación, al desconocer las conciencias individuales de los otros. Se requiere también, por tanto, disciplina, organización, estrategia.

El Barroco abandona así el bien público, tal y como se entendía tradicionalmente. La búsqueda de “El Dorado” es sustituida por la búsqueda de materias primas (no ya metales preciosos) y mercados. Esto da lugar a guerras externas e internas que requieren el fortalecimiento del Estado, y unos mecanismos aglutinantes, que mantengan unidas a las nuevas capas sociales disolventes, aspecto este en el que la Iglesia jugará un papel sensible y activo. Pero en última instancia, un mundo en lucha es un mundo de oportunidades que requiere, como se ha indicado, unas reglas. Sin renunciar a la religión, aparecerá ahora una moral provisional con la que enfrentarse al cambio y la contingencia de un mundo conflictivo; al mismo tiempo, la educación adquirirá una importancia destacada, pues hay que conocer para realizar la acción oportuna. El hombre conquistador y aventurero del Renacimiento conserva, pues, en el Barroco el perfil de la lucha, del combate. La idea de que el hombre es el

mayor peligro para el hombre, formulada por Plauto y popularizada por Hobbes, adquiere la solidez de la evidencia, mas incluyendo también el enfrentamiento consigo mismo. El individuo egoísta, maligno, necesita lograr su propio provecho, enfrentado consigo mismo, con los demás individuos y, como Estado, con los otros Estados.

El mundo se convierte en un escenario de violencia y engaño que genera desconfianza y requiere precaución y astucia, todo ello en un ambiente de pesimismo y frustración: la muerte misma deja de ser heroica, como en el Renacimiento, o teológica, como en el Medievo, y se convierte en algo particular, expresión de la esencia del hombre. En esta situación no tiene nada de particular que se el problema de la condición, esto es, de la naturaleza humana, se convierta en algo prioritario.

Pueden encontrarse otros elementos configuradores de la inmediata modernidad. Si se estructuran dialécticamente, según el punto de vista propuesto, constituirían una tesis, es decir, un momento positivo en el desarrollo histórico. Pero, si se sigue esta línea, es preciso oponerle otro momento negativo, una antítesis, generada en su propio seno. Se entiende así que el Barroco se presente como deformación y corrupción, frustración de las expectativas que el Renacimiento, y él mismo, habían dado a la luz. Por supuesto que las nuevas condiciones socio-económicas apenas producidas dieron lugar a consecuencias adversas; que el inicio de la descomposición de la Iglesia traslada el factor aglutinante a la monarquía absoluta; que en lugar de llevarse a cabo una recomposición de los nuevos grupos sociales se instala un monarquismo y aristocratismo (menos heroico que el medieval) que insiste en la posesión de la tierra como signo de estimación social; que el Estado, eliminada la posibilidad de una clase media prudente, mercantil, se forma sobre la base de una fuerte intervención de las monarquías, que favorecen a los poderosos y consolidan la burocracia; que la nobleza se aísla de la burguesía en un complejo señorial que impone un orden estamental al que todo se somete. Pero lo que es necesario destacar es que, en este sentido de negación, el Barroco se convierte en una fuerza de contención y dominación que estrangula los elementos de su propio progreso.

Encontramos, pues, como algo propio también del Barroco, una conciencia de decadencia. Y sin embargo, las protestas y revueltas,

aunque sofocadas, no desaparecen. Por un lado, ello se debe a la vulgarización de la política que se había alcanzado en ese marco premoderno, y por otro lado, a la resistencia del nuevo hombre individualista, competitivo, no menos premoderno. En definitiva, el conservatismo y el inmovilismo tienen como enemigo al individuo como proyecto de hombre moderno, protagonista de las novedades científicas y técnicas que comienzan a modificar la anterior producción artesanal. Si el Barroco es un siglo de crisis, efectivamente, es el individuo de ese tiempo el que toma conciencia de la misma para, desde ella, difundir la situación de desorden y adversidad social en que se encuentra su vida. Lo que ocurre es que el enfrentamiento entre monarquía y nuevo hombre se constituye en el marco de un escenario político.

De esta manera, los males de la competencia que afectan a la vida práctica se terminan reduciendo al juego político. Hay que conocer los ardides, las estrategias que utilizan unos contra otros, del mismo modo que la racionalidad ordenadora de las voluntades se convierte en un resorte moralizante: la prudencia, la cautela, son instrumentos para vencer los secretos de los demás, antes que un factor de vida personal virtuosa. “Hay que saber cómo es el hombre para utilizarlo”, resume Maravall (p. 135). Nos encontramos, por consiguiente, ante el dominio intelectual del comportamiento, pero aplicado a un objeto que todavía no está definido, pues no es el aristócrata, pero tampoco, todavía, el mercader. Por ello, esta incipiente racionalización, que constituye un factor positivo, está rodeada por la desmesura, la exageración. Hay una ingeniería de la convivencia humana, porque la sociedad ha de construirse (y manipularse); de ahí la importancia del artificio, de la mecánica, de la invención, en el campo político. Al igual que el hombre, que no logra encontrar su centro y cuya naturaleza se identifica mediante una serie de elementos que se componen en una mecánica que quiere ser precisa, esto es, que tiene que ser cultivada desde su ser aislado y solitario (el adanismo, como predecesor del robinsonismo moderno), la sociedad depende de patrones de vida en común. La mecánica, la novedad técnica, recorre transversalmente todo el Barroco: el hombre, la sociedad, el arte (piénsese en los artilugios teatrales, por ejemplo).

Pero también aquí encontramos su propia negación: la manipulación, el control del poder, la censura, para que ningún vivir quede oculto o

desconocido; el cultivo del hombre y sus prácticas sociales se rodea de miedo, desconfianza, inseguridad. Por este motivo, la cultura de masas barroca, con su alto consumo de nuevos tipos de mercancías (como las artísticas o teatrales), con su multiplicación de centros productivos (talleres, jácaras, mojíngangas), no escapa tampoco a la manipulación conservadora y repetitiva, que pretende imponer lo feo, lo vulgar, una cultura de baja calidad. En definitiva, si el ingenio favorece, por un lado, el portento, la maravilla, contiene, por otro lado, su propia negación, conduciendo a la rareza, la confusión, la desmesura. Aunque germen de la técnica, la máquina continúa representando el caos. Todo lo cual lleva al desengaño, al desencanto; porque la novedad no elimina la decadencia, la crisis, lo irremediable (Grande, p. 14).

Es difícil formular consideraciones concluyentes sobre el Barroco. “El seiscientos es una época trágica”, dirá Maravall (p. 310), en una línea en la que se mueven también Febvre o Mopurgo. Todos los hechos recogidos hasta aquí, y otros que no han podido mencionarse, son rigurosamente ciertos, probados y documentados: el cambio social y económico, la sustitución de las tradicionales relaciones de vecindad o amistad por relaciones contractuales que apuntan ya a la modernidad, la transformación del hombre en una unidad anónima dentro de un sistema cada vez más alejado de su personalidad, el artificio que anuncia la industrialización: “la naturaleza resulta más espléndida con la colaboración humana”, dice Grande (p. 157), etc. Todo lo cual induce a considerar el Barroco como una edad de transición situada entre la sociedad tradicional y la industrial.

Pero lo concluyente de esta apreciación consiste simplemente, en mi opinión, en que permite cerrar el tipo de discurso desarrollado hasta aquí. Porque el problema no reside en los hechos, en los datos, sino en su sentido, en su interpretación. Si nos limitamos a estructurarlos en una línea de antecedentes y consecuentes, la conclusión no puede ser otra que la de que el Barroco en un momento que anuncia la modernidad sin llegar a realizarla. Con ello quedamos presos de aquella enfermedad del historicismo mencionada al inicio. El daño historicista tiene su origen en Nietzsche, como también se ha indicado, y consiste en un exceso de conocimiento histórico, en un excesivo interés por los hechos que destruye la capacidad de comprensión de la historia. En sus *considera-*



*ciones intempestivas* II (“La utilidad y el daño de la historia para la vida”), Nietzsche reclama un sentido para la historia. Del mismo modo que la vida no es sólo biología, sino reflexión y discernimiento, el saber histórico no es mera posesión de contenidos. La patología que denuncia implica la separación que lleva a cabo el saber histórico entre conciencia y acción, que tiene su origen en Hegel, para quien historia es un acto de olvido, al dejar atrás el resto de la historia, olvidando así su propio ser.

6. La exigencia de que sea el propio hombre el que retome su vida como acción histórica conduce a un segundo sentido del Barroco, centrado en la hermenéutica. Aunque Heidegger ocupa aquí una posición central, el perímetro de la hermenéutica es incierto, dadas sus conexiones con Dilthey, Husserl, y hasta el último Wittgenstein. La ontología hermenéutica, en efecto, ofrece un mapa complejo cuya constante principal es el círculo hermenéutico, basado en la reciprocidad interpretativa entre sujeto y objeto: la articulación de lo comprendido, esto es, que antes de cualquier reconocimiento, el que conoce y lo conocido ya se pertenecen recíprocamente.

Esta concepción se apoya en tres elementos fundamentales: el rechazo de la objetividad como ideal del conocimiento histórico, la pretensión de universalidad de la hermenéutica, y la esencia lingüística del ser. No es posible examinar ahora cada uno de estos puntos. Pero sí es casi obligado detenerse algo en el primero de ellos, por su carácter metodológico. La idea es que la historia no puede ser entendida separando sujeto y objeto; algo que la objetividad del conocimiento considera indispensable, en cuanto el método científico positivo suponía adecuación del discurso a la cosa, poniendo en el centro de la acción histórica, no la acción del hombre, sino el conocimiento de los hechos. Frente a este objetivismo, la ontología hermenéutica propone una apertura del conocimiento en la que el discurso puede, tanto adaptarse, como separarse de los acontecimientos. Al ser el conocimiento científico interpretación, la historia deja de ser un proceso que se remonta desde el signo al significado (como objeto). Por el contrario, para la tradición objetivista, el lenguaje tiene un marcado sentido instrumental: el lenguaje como poseedor de unas referencias objetivas que hay que descifrar en un

mundo de objetos en el que el lenguaje mismo es un objeto. Pero si el ser es lenguaje, la historia se hace diálogo e interrogación.

Llegados a este punto, el rendimiento conceptual de la hermenéutica es destacablemente mayor. Aunque se plantean aquí muchos problemas que no hay más remedio que soslayar, este punto de vista aclara las dificultades de una concepción, como la seguida hasta ahora, basada en el conocimiento y acumulación de un número cada vez mayor de hechos considerados como valor en sí. De este modo, limitar el sentido del Barroco a la anticipación (frustrada) de la modernidad, basándose en la presencia de innumerables datos, es reducir la historia a un mero transcurrir. Con la consecuencia de la absolutización de los diferentes modos del transcurrir, al estilo hegeliano, es decir, convirtiendo al hombre en un ser que no es capaz de vivir su propia historia, sino que está abocado al inmóvil espíritu absoluto. Pero la cuestión es: ¿se puede aplicar este arsenal al desvelamiento de un sentido propio del Barroco? ¿cuál sería dicho sentido? En definitiva ¿cómo vive el hombre barroco su propia historia?

En esta propuesta, sin duda arriesgada, el tiempo se convierte en el concepto que ofrecería el sentido del Barroco. Al confluir en él el dinamismo y el movimiento, como se ha visto en los hechos que le sirven de expresión, es explicable que se encuentre también determinado por “su” temporalidad. Se trata de una noción fundamental para el arte, pero también para la economía (el préstamo a interés, el crédito), la vida social (cambios en los roles y expectativas), la política (la libertad como futuro), y hasta la religión (el logro progresivo de lo sagrado). Por consiguiente, el tiempo tiene una función constitutiva: explica la precariedad de lo real, y por tanto, la mudanza, lo ilusorio de las cosas. De modo que el individualismo, si quiere convertirse en antropocentrismo, necesita encontrar un centro de identidad que no puede ofrecer la religión, pero que todavía articula la conciencia subjetiva. También el ingenio tiene que ver con el tiempo, al ser manifestación de “la inteligencia humana que domina y controla las cosas de la naturaleza”, es decir, “un modo inventivo [de] posibilitar la creación de una nueva realidad” (Grande, p. 117). Y, por lo demás, encontramos también en este marco temporal otro elemento moderno: la representación; ante lo inaprensible de la realidad y el

discurrir de la vida, el mundo es representación, como el teatro de la vida (como sueño).

Poner el acento en el tiempo nos permite plantear la cuestión capital de cómo vive su tiempo el hombre del Barroco. Porque, por un lado, el movimiento, la novedad, la técnica, no deben entrañar riesgo, lo que replantea el tema del dominio y de la dirección de las voluntades; pero por otro lado, el absolutismo, el conservadurismo transmiten a este hombre el sentimiento de la traición. Porque su libertad quiere ser ya una libertad negativa, es decir, no depender sino de su propia voluntad, lo que supone independencia y, en cierto modo, insubordinación (o sea, una elección, un hacerse); mas es algo muy inconveniente para el absolutismo y la Iglesia. En consecuencia, ante la imposibilidad de articular un cauce para que discurran sus proyectos, su libertad, se ve constreñido a eludir este destino, desplazándolo a un mundo paralelo, como el arte, el teatro. La tarea de la Ilustración será la de configurar un orden de libertades subjetivas; el Barroco, al que esta operación le es negada, se manifestará como desencanto y frustración, cayendo incluso en la ostentación, lo tenebroso. Una vez que le es vedado el paso a “la crítica razonable de la vida social”, escribe Maravall, se dispara el gusto por lo monstruoso, por el portento (p. 461)

La presencia de resortes psicológicos es altamente sugerente. Como la realidad puede ser divergente de los deseos, de la voluntad, se recurre a la prudencia para la orientación moral de la razón en un mundo práctico que opera con independencia de las determinaciones del querer individual (es decir, como necesidad). Es la contraposición entre realidad y arte en un hombre que quiere ser proceso, empresa, pero que padece la mecánica de la dominación. Encontramos aquí rasgos cercanos a la interpretación de la cultura de Freud: el carácter político del yo, mediador entre el ello y el superyó, la libido y la muerte, conduce a una nueva formulación del principio de realidad que uno de los intérpretes de Freud denomina principio de prudencia (precisamente), diferente del idealismo (Ricoeur, p. 310)

Este hilo discursivo que lleva desde la hermenéutica a la temporalidad permite comprender mejor una cuestión fundamental en la interpretación que se intenta aquí: que la “sobremodernidad” que se ha propuesto

es muy diferente de la anticipación de la modernidad que se difunde como etiqueta histórica del Barroco: en efecto, el hombre del Barroco se adelanta a su propio tiempo histórico; rompiendo el orden de la sucesión temporal; advierte las dificultades de su realización y las consecuencias de la libertad de la voluntad. Percibe, dicho con otras palabras, la parte más oscura de la modernidad, productora de la confortable tranquilidad que la avaricia es capaz de crear (Sanders). En definitiva, es un hombre que contempla impotente cómo se marchita su época y cómo el futuro se hace tenebroso. Permítaseme recoger aquí unas palabras que resultan muy expresivas de la situación: “No hay destino más duro que sentir que uno no pertenezca a su tiempo. Aquellos a los que el tiempo no ama se reconocen al instante, en los departamentos de personal, en las redacciones, en las calles (...) El tiempo sólo ama a aquellos que ha engendrado (...) No amaré nunca, nunca, a los hijos de otro tiempo, así como las mujeres no aman a los héroes del pasado, ni las madrastras aman a los hijos de otros” (Grossmann, p. 56).

No obstante lo cual, este hombre y esta época, sobrepasados por un futuro que rechazan, conservarán un depósito de conceptos, una especie de acervo oculto, que servirá para enfrentarse a ese mismo futuro; algo que permite, precisamente, hablar de un *ethos* barroco (en este sentido Bolívar Echeverría), como poseedor de un sugerente marco de posibilidades que se había refugiado en la creación artística.

7. ¿Significa esto que el hombre moderno es hijo de su propio tiempo? ¿Que la modernidad constituye un momento identificado consigo mismo? Esto es lo que se pretende, y así se suele presentar históricamente. Pero la carga ideológica de esta concepción es más que evidente.

Aunque superficialmente, es preciso establecer el horizonte de lo que comúnmente se denomina modernidad. Al igual que el Barroco, se trata de una época compleja, que presenta inevitables paralelismos con éste. Por un lado, podría hablarse también aquí de modernidades, en plural: la modernidad de la burguesía, de la ilustración, de la industrialización, del capitalismo... Por otro lado, encontramos igualmente límites borrosos, en cuanto a su origen, en cuanto al momento que abre la posmodernidad...

En estas condiciones, podemos toparnos, nuevamente, con el problema del historicismo; más aún que en el caso anterior, ya que el tiempo moderno ha servido de laboratorio para construir la concepción progresiva y dialéctica del discurso histórico. Desde luego, debemos renunciar a exponer la ingente cantidad de hechos y datos que suelen ser expresión de la modernidad, así como al establecimiento de tesis y antítesis, contradicciones y superaciones. Porque, independientemente del interés que puedan encerrar, estos planteamientos tienen escaso rendimiento para los propósitos de este trabajo. No debe confundirnos, pues, la existencia de una continuidad entre ambos momentos históricos, algo evidentemente innegable. Además, aunque ambas culturas tienen la pretensión de poner la condición humana en el centro de su reflexión, la construcción de una nueva naturaleza individualista y de una subjetividad moral que lleva a cabo la modernidad supone una novedad que hay que comprender en toda su profundidad. Por ello es preciso esforzarse en la determinación de lo que sería la esencia de la modernidad y del hombre moderno.

En efecto, la modernidad es el intento de poner en práctica (a lo largo de un conflictivo, revolucionario y sangriento proceso) a un hombre soberano, independiente, autárquico, dueño de un destino personal de él mismo proyecta más allá de sus semejantes y de la naturaleza misma. Todo lo cual tiene sus propias exigencias concretas, desde la destrucción del orden tradicional de la convivencia y, más al fondo, del orden de la naturaleza, de manera que el único orden existente sea el (interno) del sujeto. Esto explica, por lo demás, algunos aspectos relevantes de la interpretación de la cultura (en general) moderna, como su vinculación a un amplio proceso de emancipación de lo humano respecto de todo aquello que le sujetaba (religión, política, trabajo...), o la familiaridad existente entre las expresiones que acaban de recogerse (industrialización, capitalismo...), o la centralidad que ocupa la razón, productora del nuevo sujeto y expresión del mismo (de ahí la relación entre modernidad e iluminismo: nueva luz para iluminar un mundo hasta entonces en la oscuridad), o, por último, entre otras cosas, la aparición de mecanismos explicativos del desarrollo histórico (racionalidad, progresismo, dialéctica...). En definitiva, un proceso, y un momento, de

progresiva liberación del hombre: la modernidad como búsqueda y consagración de la modernidad.

Son apreciables, por supuesto, conexiones y vinculaciones entre Barroco y modernidad. Las páginas anteriores han insistido ampliamente en este punto. Partiendo, de su común actitud crítica ante un entorno frecuentemente hostil; provenientes de momentos críticos, los dos han de manifestarse críticamente para afirmarse. Son los casos del problema de la verdad, del dominio de las pasiones, de la formación del juicio. Este predominio de la crítica ha llevado a ver una cierta relación entre el *Criticón* graciano y el criticismo kantiano, es decir, entre dos de los momentos cumbre de cada una de las épocas (En este sentido, Jiménez). Es cierto que en Gracián puede constatarse un predominio de la razón que podría interpretarse en clave cartesiana: se recurre a la razón para evitar el engaño de las apariencias. Y, como para Kant, la razón en Gracián es una razón práctica.

Se testimonia de esta manera el abandono del pensamiento fundado en la contemplación – la comprensión de un orden trascendente -. Razón, y pensamiento, son ahora constructivos: la posibilidad de emitir juicios acertados en un contexto de crisis, bien de manera prudente (Thomasius y Wolff seguirán esta línea), fundamental para un mundo como el moderno, que exige reconocimiento de otros sujetos (Hidalgo, cit por Jiménez, p. 249), bien asegurando las condiciones de posibilidad de la verdad, desde los dos objetos principales de la legislación humana: la verdad y la libertad.

Es posible rastrear, en efecto, tanto en Gracián como en Kant (y tal vez en otros teóricos de la modernidad) el lugar eminente que ocupa el comportamiento libre, frente a la necesidad de la naturaleza; esto es, el vivir conforme a los criterios morales. Algo que plantea la cuestión, común a Gracián y los modernos, de la comprensión de sí mismo, de ser “señor de sí mismo”, en la que la voluntad demuestra su potencia, al dirigirse siempre a sí, y el entendimiento su instrumentalidad, al ser en la ética donde la reflexión se muestra más decisiva (Jiménez, p. 262). Paralelamente, el sentido de la representación en el Barroco reposa en la búsqueda de un exterior acorde con el interior del hombre, en la medida en que, sostiene, la exterioridad es vehículo para descubrir la realidad

interior del hombre, de manera semejante al mundo empírico kantiano, cuyo ser es inaprensible.

Las conexiones entre Gracián y Kant son, ciertamente abundantes, como no podía ser de otra manera, dada la característica asignada al Barroco. Podrían citarse temas como la educación, el progreso, la idea del “hombre de ley”, además de los que se han esbozado. Pero, naturalmente, junto a esta comunidad no es posible ocultar las diferencias que les separan. Especial a este propósito es el problema de la ética, ya que mientras la dirección racional de la vida se convierte en Gracián en prudencia, como cordura, sagacidad, sabiduría al fin, en Kant encontramos una legislación interior exquisitamente autónoma. De modo que si bien la razón graciana, que asegura la acción buena, no es capaz de producir por sí misma el deber, el bien y el mal kantiano son objetos que determinan el objeto de la voluntad, encontrándose bajo una regla práctica de la razón que, en su pureza, determina la voluntad *a priori*; es aquí el juicio práctico el que establece si la regla (universal) es aplicable a una acción concreta sensible; se excluye así la duda, el recelo, ante la buena acción.

La disensión principal en el marco de la filosofía práctica que hemos tomado como referente reside, efectivamente, en la concepción de la acción sensible. Kant rechazará la prudencia graciana, considerada como simple pragmatismo dirigido a la utilización de los otros seres humanos, orientándoles a la realización de fines que constituyen en realidad medios, en línea con su rechazo de lo que considera el grosero empirismo moral anglosajón. Aunque esta consideración no descarte una influencia, más definida tal vez, de Gracián sobre Rousseau, como luego se apuntará, es cierto que ya con anterioridad a Kant, la moral de las virtudes, sobre la que se asentaban las normas reguladoras de las acciones humanas, se venía sustituyendo por el principio de la conciencia libre pero sujeta al peso de la ley; de manera que “el sujeto moral no busca ya su perfección conforme al fin de su naturaleza, sino obedecer la ley” (Ayala, pp. 106-107). Así, mientras que las reglas no varían en relación con el objeto, “la prudencia, en cambio, tiene por objeto los actos humanos libres, lo que hace imposible su reducción a reglas de comportamiento humano (...) Solo cabe dar consejos, pero no reglas de prudencia que determinen de antemano cómo se debe obrar en cada caso (...)”, ya que

“la materia de la prudencia es lo agible, lo aún por hacer” (*Ob. cit.*, p. 124-125)

No es posible detenerse en un análisis comparativo de las posiciones de Gracián y Kant, a pesar de su indudable interés. Pero no puede dejarse concluirse este examen sin advertir dentro de la constelación intelectual graciana de elementos tanto prekantianos como poskantianos. Efectivamente, Gracián incorpora ya la preeminencia de la individualidad y la subjetividad, mas no sólo respecto de la fundamentación autónoma de la ley moral, en la que cada hombre es representación del género, sino como componente de la constitución del ser humano. Así, el hombre de buen gusto ya no es el cortesano (Giucchiardini), sino un sujeto separado de la estructura estamental, perteneciente a la sociedad de los individuos. Por ello no debe engañarnos la distancia que media entre la concepción moral de Gracián y la formación de la ley moral categórica; hay en el jesuita un realce del sujeto moral que, si bien vinculado al decoro y la costumbre, como fachadas del alma, permiten una reflexión sobre sí mismo, el conocimiento de una intimidad personal, cercana a la autonomía moral y a la libertad, así como una soberanía política del hombre. Pero se observan también elementos que rebasan las construcciones de Kant, tomado como uno de los principales constructores de la modernidad: hay planteamientos, en efecto, que conectarían más con los discípulos que con el propio Kant, como Schopenhauer, o Fichte, para el que los objetos provocan afecciones en el intelecto que constituyen el pensamiento mismo y son limitaciones a la determinación del sujeto; o la idea de que el saber con buena intención, más que el cumplimiento de lo que nos corresponde, esté en función de la tentativa, en cuanto que el buen entendimiento no puede casar con la mala voluntad. “No se trata [tanto] de un ingenio de racionalidad pura – escribe Jiménez, expresando la degeneración que puede encerrar la modernidad – sino de administrar el grado de demencia” (p. 256). Igualmente, habría que resaltar, como hace Gadamer, la espiritualización del cultivo personal, como parte de una sociedad cultivada a partir del gusto sensorial. Y tantos otros temas más que nos introducen en la modernidad tardía.



8. Podría concluirse que el mundo de la modernidad supera las limitaciones que al Barroco le habían impedido llevar hasta sus últimas consecuencias sus concepciones más profundas, generando los medios necesarios, y convirtiendo aquellas temáticas en su esencia. Ahora bien ¿puede afirmarse, como nos hemos preguntado más atrás, que el hombre moderno vive plenamente su tiempo, que es verdaderamente hijo de su tiempo? Ocurre aquí que en lugar de no encontrar su lugar en el tiempo, como en el momento barroco, el hombre moderno se considera intemporal, sobrepuesto a la historia misma, a la que convierte en el relato del proceso de su liberación y del logro del espíritu absoluto.

Es preciso concretar algo más las estructuras de pensamiento que hacen posible este modelo. La idea de que el hombre es centro del universo procede del Renacimiento y hunde sus raíces en la cultura clásica. Por lo tanto, la idea de un hombre originario desde el que se produce todo, desde el conocimiento hasta la vida social, no es exclusiva de la modernidad. La Ilustración la formaliza y la industrialización le proporciona alimento material (económico). Así como en el adanismo, figura propia del Barroco, según se ha indicado, el hombre se encuentra solo y debe construir su vida desde él mismo, pero en cuanto hombre “arrojado” al mundo, es decir, a un espacio creado, ordenado, el moderno robinson hace su aparición, en primer lugar, como consecuencia de un cataclismo (por ejemplo, un naufragio), y desde ahí, comienza a construir una vida nueva sólo con el auxilio de su razón, con una actitud creadora (casi divina).

Sin duda, entre adanismo y robinsonismo hay una relación; pero no una continuidad: el primero no es el antecedente del segundo, ni éste su consecuencia lógica. La razón moderna no tiene su cometido en la observación y conocimiento de un orden natural en el que orientarse para vivir; por el contrario, es una razón productiva. Esto esconde una importantísima clave metafísica: el hombre moderno es absolutamente independiente del objeto, tanto del objeto del conocimiento como del objeto moral (pues la voluntad carece de intencionalidad hacia cualquier objeto que pueda ser su bien). Precisamente porque se define desde su individualidad, se encuentra desvinculado de todo lo que no sea él mismo; decir que es absolutamente independiente, por tanto, equivale a decir que “es” la indiferencia irracional de una libertad absoluta.

A pesar de todo lo cual, sin embargo, dicha situación no puede dejar de plantearle dos problemas: el de su relación con lo exterior como naturaleza (o sea, el problema del conocimiento), y el de su relación con los demás hombres (o sea, el moral y político). Pues bien, el requisito fundamental para poder abordar estos problemas pasa necesariamente por corregir la libertad mediante una predeterminación racional (la idea clara y distinta, el imperativo categórico...), lo que no deja de constituir una paradoja. Porque, en efecto, el problema de la libertad se resuelve reclamando un principio que constituye su limitación; esto es posible porque confluyen aquí la interioridad constitutiva y libre con un universo ideal. Es la razón la que establece, no descubre, la intención de la naturaleza en el conflicto y la contingencia que componen la historia real, que, a lo sumo, es un condicionante previo, pues ha debido de transcurrir ya, para arrojar luz sobre las intenciones de la naturaleza. En esta concepción, de inspiración kantiana, el interés es el interés de la razón, ya que sólo la razón es capaz de descubrir un orden en una naturaleza que es irracional y en un caos como el de la historia de los hombres, que son racionales.

Por ello, el hombre no tiene más remedio que consultarse a sí mismo acerca de lo que hay que hacer, como dirá Rousseau en el *Emilio*. De modo que existe una conciencia que habla con el alma, que no se equivoca nunca y está por encima de las costumbres sociales. De ahí que Rousseau comience prescindiendo de todos los hechos; de ahí el carácter supuesto del Derecho natural; de ahí, por fin, que no pueda hacer historia del Derecho natural, sino del Derecho de los hombres. La naturaleza humana se realiza, pues, en el hombre originario, y la razón deduce *a priori* las reglas del comportamiento. Con ello se invierte el esquema clásico del Derecho natural como fundamento de la conducta del hombre: ahora es el hombre, la naturaleza (racional) humana, la que funda el Derecho natural.

La consolidación de la modernidad debe aún recorrer un largo camino, y será Kant, principalmente, quien lo transite. Para ello, diseña un proceso en dos direcciones: una orientada a la conquista de la naturaleza exterior, cuya hostilidad se patentiza en la necesidad, la enfermedad..., y otra a la conquista de la naturaleza interior, cuyas manifestaciones son la opresión, el despotismo... De esta manera, el progreso

del hombre, es decir su liberación, como conquista de lo que le es propio según su naturaleza, presenta dos vertientes, una científico técnica, económica, que pone la naturaleza al servicio del hombre, y otra legal moral, para alcanzar la concordancia, la equidad, la paz social.

Ahora bien, en términos kantianos, esta sociedad perfecta, esta constitución perfecta, para ser más precisos, se alcanza a través de la dimensión económica y de la parte legal de la dimensión interna. Dicho con otras palabras: es suficiente con el Derecho y el bienestar. Porque una sociedad pacificada es aquella en la que cada uno trata de mediar individualmente a costa de los demás, por lo que basta con actuar conforma a las leyes que garantizan la paz y la justicia. Por consiguiente, la sociedad perfecta es la sociedad legal; no requiere hombres moralmente buenos, sino buenos ciudadanos. Estamos, adviértase, ante la “insociable sociabilidad” del hombre (a este propósito, entre otros, *cf.*; M. Ureña), que se resuelve en que las fuerzas enfrentadas de los individuos se compensan unas con otras, anulándose como si no existieran; y este es un resultado que cae dentro del ámbito de la razón (pp. 39 a 44)

Pero debe repararse también que estamos ante una sociedad perfectamente burguesa, que implica el impulso del progreso económico en conexión con el legal, es decir, que implica el desarrollo de las fuerzas productivas y el bienestar material para todos. Una economía basada en la libertad de competencia del mercado exige el respeto de la libertad, de la igualdad (reciprocidad en los intercambios), de la razón; siempre según Kant: el florecimiento de la economía (burguesa) dará lugar a un interés común de individuos y pueblos.

9. El problema, sin embargo, es el del destino de este progreso moral del hombre. Es necesario reparar en lo paradójico del progreso económico, en la medida en que es el conflicto el potenciador del progreso y la unidad. En realidad es parte de la paradoja, más profunda, por la que el desarrollo irracional de la historia conduce a una historia racional, plenamente humana. Kant debe encontrar un sujeto que protagonice este proceso peculiar, de manera que éste no sea una simple realización mecánica. Dicho sujeto encarnaría la esencia de la Ilustración, es decir, sería un agente totalmente consciente de esta transformación: un

individuo, autónomo, libre y racional. Ahora bien, esto significa que todo este movimiento que se enmarca en la economía y la legalidad reposa sobre la moralidad, sobre ese germen moral que el ser humano, en su aislamiento, posee. El cenit, pues, de la paradoja. Un desarrollo moral que, ciertamente, puede ser frenado por las condiciones exteriores, pero que la época aprecia como una progresiva desaparición de obstáculos. Es, pues, el desarrollo de la Ilustración.

La Ilustración requiere, así, una nueva política, que impulse la sociedad libre y justa, resultado consciente de la acción de hombres que piensan. Para ello, debe eliminarse a los antiguos políticos, cuyo empeño era impedir el pensamiento, para lograr una nueva política que concilie la legalidad externa con la moralidad interna, esto es, la coacción con la libertad. Transformada la masa, los ciudadanos se encuentran en condiciones de darse a sí mismos las leyes por las que regirse; el pueblo capaz de gobernarse a sí mismo representa, no exclusivamente pero sí en buena medida, la herencia de Rousseau. Sin embargo es un largo y costoso proceso en el que, siempre con la paradoja arrastras, la Ilustración se une con las bayonetas.

Las dificultades que jalonan este itinerario emancipador son numerosas (oscuridades, amenazas, pasos atrás...). Sin embargo, la más grave, la más peligrosa, consiste en que está orgullosa liberación y racionalización termine sometida a un destino que la sobrepasa y aprisiona la autonomía y la autodeterminación. La expresión más acabada de esta dificultad viene representada por el problema del legislador. El hecho de que el pueblo sea capaz de regirse a sí mismo es ya de por sí un punto de extraordinaria complejidad. En efecto, el pueblo es una noción derivada, al ser el individuo independiente la única noción originaria y constitutiva, lo que plantea, en primer lugar, cómo se produce el tránsito de uno a otro, y en segundo lugar, cómo se da forma al elemento que debe proveer de formas jurídicas al hombre, precisamente. Dicho de otra manera ¿en qué consiste esa legislación externa que se fundamenta en la moralidad del sujeto?

Si se parte de un sujeto autónomo y soberano sólo hay un modo de alcanzar una realidad supraindividual. Se trata del contrato. El contractualismo se convierte entonces en herramienta basilar de la mo-

dernidad. Si bien la temática del contrato es tan compleja y problemática como para no intentar siquiera entrar aquí en un examen medio detallado, hay dos ejes que no se pueden pasar por alto. Por un lado, el contrato es constitutivo del pueblo, pero también del propio individuo, como sujeto jurídico y como ciudadano; por otro lado, ha de cumplir una condición fundamental: el pueblo, como resultado, no debe entrar en conflicto con el individuo, que es su creador, en el sentido de que ni puede haber un particular que se sitúe por encima del pueblo ni un pueblo que anule al individuo. Aquí se aprecia el delicado concepto rousseauiano de contrato social y voluntad popular: el pueblo se gobierna a sí mismo del mismo modo que el individuo se rige a sí mismo.

Se advierte mejor ahora la importancia del problema de la legislación, que hace confluir pueblo e individuo desde el orden de la razón. La legalidad que sujeta al hombre tiene que ser resultado del contrato. Pero al mismo tiempo que se evita el extremismo libertario hay que evitar la anulación del individuo por el Estado. Para ello, se construye una naturaleza humana que más que un estado de hecho es una hipótesis anterior y racional. El mecanismo contractual, pues, se compone de muchos resortes; excluida la experiencia como fundamento de la racionalidad del ser humano, los modelos mediante los que la razón (ahora razón legisladora) rescata lo más valioso: la libertad, son varios. Sólo es posible seleccionar aquí los modelos de Rousseau y de Kant. Veamos.

El punto de partida pasa por la solución de la contradicción entre conocer y querer (no querer lo conocido). Lo que para Hobbes era producto de la mala voluntad de los hombres, Rousseau lo atribuye a la degeneración de la sociedad, poniendo así el problema en un nuevo horizonte: el del conjunto, la colectividad. “Todos” tienen la necesidad de regeneración, lo que exige la institución de un guía que restablezca la unidad entre intelecto y voluntad, sólo alcanzable en un espacio social. El problema, en definitiva, es el de ajustar la voluntad a la razón como conciencia pública, una unión que es presupuesto del concepto “pueblo”. No obstante, la totalidad de los individuos, en cuanto tales, no es capaz de realizarla, ya que no tiene lugar en el momento de la creación de la sociedad, sino en un momento mediato en el que la voluntad encuentra su guía e intérprete. De ahí la delicada construcción de un legislador. En Rousseau, pues, la voluntad general supera cualquier articulación de las

voluntades individuales (mayorías en cualquier proporción), representándose a sí misma en la unificación del querer general y del particular.

Sin embargo, Rousseau advierte que en lo colectivo predomina del deseo; no existe una razón colectiva, porque, como la libertad, la razón es individual. Y, no obstante, la buena voluntad ha de situarse en el todo, si bien es preciso señalársela como su objeto, De ahí que el pueblo sea, a la vez, sujeto y objeto del legislador. De ahí también, sobre todo, que dicho legislador deba ser externo, un extranjero que no produce la totalidad, sino que la representa. En sentido estricto, este punto de vista sitúa a Rousseau en una posición antiiluminista, puesto que lo que realmente hace el legislador es una afirmación mítica de la ley.

Consciente de esta conclusión, Kant hace depender la ley de la razón y no de la conciencia popular. Para él. El legislador tiene el deber de atenerse a los postulados de la razón práctica (en el fondo, la idea d contrato). Gracias a ello, todo hombre tiene el deber de actuar según la idea del deber (de la ley). Aunque el objeto de la ley es el sumo bien, no un objeto fenoménico de la conciencia o, menos aún, de la voluntad, sino un objeto incondicionado, querido por sí mismo.

Desde este ángulo, la idea del bien se identifica con el propio objeto de la acción. Como el fin debe ser querido por sí mismo, la acción no se encuentra en función de un fin, sino que es una representación de dicho fin: la ilusión de buscar un absoluto que sólo se halla en la cosa en sí. Para solucionar esto se requiere cambiar la relación del hombre con la idea: no podemos poner la cosa en sí, pero la cosa en sí puede ponernos y construirnos, a través del imperativo moral absoluto. En Kant, obviamente, la felicidad no es justificación de la ley: al contrario, se trata de poner al individuo en condiciones de ser digno de ser feliz. Por ello, no se necesita un legislador poderoso (Hobbes) ni un heroico portador de los valores de la comunidad (Rousseau), pues el pueblo no consiste en una cantidad de hombres. La ley se dirige a un yo de buena voluntad determinada por la idea del deber; esto es, a un ente racional sin limitaciones históricas (empíricas); algo así como un mandato de la razón a la razón.

Esta ley en sentido trascendental, se refiere a la vinculación entre los hombres, en efecto, pero como una posibilidad de vinculación *a priori*. El legislador, por tanto, se dirige a un hombre y a una comunidad invisibles. Sin embargo, es evidente que Kant es más moral que político; así, si el legislador tiene en cuenta el pacto y la voluntad general es para someter la política a la ética. La voluntad general es la voluntad de un cuerpo soberano sólo en la medida en que éste se da la ley según la razón, lo que significa que el sujeto obedece los mandatos de la razón práctica en cuanto viene determinado por la moralidad y no por la política (legalidad). Todo lo cual conducirá a un Estado ético. Claro que, entonces, el legislador será también invisible, es decir, Dios. Sólo Dios porque el hombre dirigido al bien común únicamente puede realizar su cometido en una república universal.

En definitiva, si Rousseau presupone un héroe, Kant presupone un ser moral superior. Pero, en todo caso, como puede apreciarse en todo este itinerario, el bien presupuesto como supremo, esto es, la libertad, es sistemáticamente sustituido y enajenado respecto de su fundamento propio: la voluntad. De este modo, la emancipación, como objetivo del hombre ilustrado deviene una realidad muy diferente del original, pues la voluntad choca con un destino superior al que no puede dejar de someterse.

**10.** Probablemente sea Hegel quien exprese de modo más definitivo esta ascesis ideal que entierra la libertad del hombre y la Ilustración misma. En diversos párrafos de sus *Rasgos fundamentales de la Filosofía del Derecho o compendio de Derecho natural y ciencia del Estado* (subtítulo sumamente elocuente, por cierto), puede apreciarse con claridad el proceso. En concreto, se aprecia que el punto de partida es la universalización del sujeto singular, pero disuelto ya en un sistema de necesidades que se articula en un horizonte de vida que le trasciende. “La finalidad egoísta en su realización – se lee en el § 183 – funda un sistema de dependencia universal de modo que la subsistencia y el bienestar del particular y su existencia empírica jurídica están entretejidos con la subsistencia, el bienestar y el derecho de todos”. Y añade inmediatamente que “la particularidad para sí (...) se destruye a sí misma

y a su concepto sustancial en su goce (...) como infinitamente excitada en permanente dependencia de la contingencia y del arbitrio, así como limitada por el poder de la universalidad” (§185)

Hegel aplica una lógica inexorable en la exposición de esta destrucción de la voluntad subjetiva, que no es sino la culminación de la racionalidad requerida por la lógica individualista dirigida a su propia disolución. “En esta dependencia del trabajo y la satisfacción de las necesidades – continúa - , el *egoísmo objetivo* se transforma en *contribución a la satisfacción de las necesidades vitales de todos los otros*, en la mediación de lo particular por lo universal como movimiento dialéctico” (§199). Encontramos, nuevamente, la smithtiana mano invisible; sin embargo a veces no se rep0ara en que, a la vez, Hegel introduce un elemento material imprescindible para la construcción del legislador: la necesidad, que condicionará todo el desarrollo posterior de esta figura. Pues, en efecto, la participación en la riqueza universal tiene como consecuencia necesaria la *desigualdad* de la riqueza y de las *destrezas* de los individuos” (§200), “constituyendo así una diferencia de las clases” (§201)

Hegel se esforzará, sin embargo, en no quedar preso de lo dado (en especial §§ 31 y 32); de ahí su rechazo del romanticismo, el empirismo, la subjetividad. Tiene necesidad de trascender al hombre histórico, sometido a la necesidad y el cambio; necesita, nuevamente, un héroe, un Dios. Y para ello propone un absoluto que es sustancia en cuanto que es sujeto; es decir, propone el Estado. Puesto que la conciencia moral carece de visión de razón para aportar el bien, es preciso pasar de la moralidad (significada aún por el contrato) a la eticidad. Aquí el Estado trasciende a la propia legislación, anclada en la moralidad. “El Estado es la realización de la idea ética – dice el §257 - , el espíritu ético en cuanto voluntad *manifiesta*, ostensible a sí misma, sustancial, la cual se piensa y sabe, la cual lleva a cabo lo que sabe en cuanto lo sabe”. Quiere decir, pues, que el Estado existe en lo ético y, por ello, en la conciencia misma del individuo y sólo en él, por su disposición “en cuanto esencia y finalidad y producto de su actividad tiene [el individuo] *su libertad sustancial*” (*Ibídem*). En definitiva, el legislador hegeliano no puede ser más que absoluto en su carácter constitucional.



11. Según algunos intérpretes, Hegel viene a corregir las propuestas de Kant; pero podría decirse que corrige toda la tradición anterior. Pone en evidencia que el individuo moderno, no actuando más que a partir de sus propios móviles y motivos, contribuye a un proceso cuya significación última se le escapa. El individuo queda sometido a una lógica exterior a él, sin dejarle más libertad que la de realizar un destino fijado de antemano, pieza de un proceso sin sujeto, hasta el punto de que no subsiste más que un verdadero sujeto: el Estado, pero más profundamente, el capital, y en términos más actuales, el sistema. En este sentido, ofrece una magnífica expresión del destino que en la modernidad ahoga a la voluntad humana y de la radical transformación que sufre su libertad.

Marx se percatará de esta situación. En su *Crítica de la Filosofía del Estado de Hegel* desvela y denuncia las contradicciones y frustraciones que contiene el proyecto emancipador que Hegel culmina. Es una crítica conocida, mas es necesario recoger algunos puntos fundamentales. Por una parte, escribe que, para Hegel, “la *libertad concreta* consiste en la identidad (necesaria, doble) del sistema del interés particular con el sistema del interés general (del estado)” (Crítica al §261). Por otra parte, advierte: “*El espíritu que se conoce y quiere* es la sustancia del Estado (el espíritu *consciente de sí* es el sujeto y el fundamento de la existencia del Estado). El *interés general y en él la conservación de los intereses particulares* es el fin general y el contenido de ese Espíritu, la sustancia inmediata del Estado...” (Crítica al §270)

Esta conversión del Estado en (único) sujeto pone de manifiesto, de un lado, el reconocimiento de la inevitabilidad de las clases, en cuanto el sujeto “no puede aparecer ni como masa indivisa ni como multitud descompuesta en sus átomos”, ni, cabe añadir, ni como voluntad general ni como *a priori* trascendental, “sino como lo que ya es, es decir, dividido en clases basadas en las necesidades particulares y en el trabajo que les sirve de satisfacción” (Crítica cit. y al §201). De otro lado, una vez transformado el sujeto en clase política, pero en su condición real de clase social, “los diferentes miembros del pueblo son iguales en el cielo de su mundo político y desiguales en la existencia terrestre de la sociedad” (Crítica al §307). De este modo se cierra la parábola de la pérdida de la subjetividad: primero en favor de un legislador colectivo,

luego puramente racional, y por fin, en aras de la constitución política, sobrepuesta a la realidad material.

A partir de Marx, y de su crítica, pues, se aprecia inmediatamente la inversión llevada a cabo respecto de la posición del hombre en la modernidad. Ello ha dado lugar a una línea de pensamiento cuyo objeto principal es revelar el sometimiento material que oculta una liberación ideal. Así, sin negar el sentido y las aportaciones de la modernidad en relación con la dominación tradicional, debe insistirse en que ésta se constituye esencialmente a partir de su conexión con el capitalismo, tanto conceptual como materialmente. Gracias al concurso de circunstancias precisas (desarrollo tecnológico, reducida dimensión geográfica de Europa...), el capitalismo deviene señor de la modernidad, lo que imposibilita la emancipación real del hombre, limitando, empobreciendo los elementos de su proyecto original. Al reducir el potencial cualitativo de la técnica a su dimensión cuantitativa, la lógica material basada en la reproducción mediante valor de uso (producción y consumo), es sustituida por una nueva lógica (del capital) que convierte el valor en valor por sí, valor que se valoriza, autovalorización, (valor de cambio) que enajena al hombre. El destino de la liberación moderna no es, por tanto, la emancipación, sino la alienación.

**12.** Bolívar Echeverría ha dedicado pormenorizadas reflexiones al problema de la modernidad, del Barroco y de la Ilustración. Parte de una advertencia que tiene que ver con la indicada enfermedad del historicismo: la historia, dice, no está dotada de un sentido progresista ni salvífico. A la vista de los sangrientos acontecimientos del siglo XX, más bien podría hablarse de contrasentido. Desde las tesis de *Dialéctica de la Ilustración* de Horkheimer y Adorno, subraya la característica esencial de la afirmación del sujeto como libertad, es decir, como autoconstitución, como libertad que produce su propia empiricidad. Sin embargo, en su esencia profunda, se trata de un acto de violencia, como interrupción de la capacidad de decisión y determinación, puesto que esta capacidad de convertirse en sujeto implica la delimitación y reordenación de "lo otro" de lo que se procede, y este cambio operado en el ser y el estar es violencia.

De este modo, la violencia resulta condición de posibilidad de la Ilustración. Es cierto, siempre según Echeverría, que el ser humano no convierte todo “lo otro” en otro hostil, lo que hace posible una re-comprensión de lo ilustrado como destino de occidente. Existiría, así, una Ilustración crítica frente a la Ilustración cosificadora y alienante, que supera el discurso mágico y mítico y rechaza la identificación de autoafirmación y autoconservación.

Pero esta recuperación del proyecto ilustrado desde la posibilidad de un cambio, una metamorfosis más bien, en la era del postcapitalismo, encierra dificultades y no pocos aspectos negativos que pueden revelarse desde aquella consideración específica del Barroco. Para abordar este punto, Bolívar Echeverría retoma la conexión entre Ilustración y modernidad. Si bien, dice, el objetivo es superar el mito y el comportamiento mágico como medios para someter la naturaleza, el combate se entabla desde una concepción igualmente mítica de la Ilustración. El mito de la Ilustración moderna comienza cuando los hombres rechazan una administración del mundo que produce constantes contradicciones en la supervivencia de la comunidad y aceptan la presencia (ideal) de una mano invisible que organiza el mercado y se convierte en mecanismo de administración. Con ello se introduce una función automática y casual de los procesos de valorización de objetos convertidos en mercancías y producidos como tales, que conlleva un desistimiento de la subjetividad, una radical cosificación, o la caída de la voluntad en un destino que está más allá del hombre.

En estas condiciones, no sólo se sacrifican los antiguos discursos mágicos a favor de una administración abstracta y mecánica; también se sacrifica la forma misma de administración para asegurar el dominio de la naturaleza. Esto es, hay que sacrificar la subjetividad, cosificando un sujeto enajenado, bajo la autovalorización de la mercancía capital. Por tanto, siempre en la línea de la mencionada *Dialéctica de la Ilustración*, el sujeto vive bajo la amenaza de la “otredad” del otro, en la destrucción de la promesa de placer que supone el valor de uso de los bienes del mundo. Nada debe quedar fuera del sistema, como advertirá Luhmann.

Todo sacrificio, pues, destruye más de lo que intenta salvar. Si lo que se destruye es el sujeto, es evidente que no estamos en la perspectiva

adecuada para salvar al sujeto. Y de este modo se consuma la Ilustración: con la total aniquilación del sujeto. Ahora bien, esta conexión Ilustración modernidad conduce a otra más inquietante aún: la de modernidad y capitalismo. En su texto “Modernidad y capitalismo: 15 tesis”, Echeverría parte de la denuncia de una modernidad que ha perdido su sentido originario, es decir, la supresión de las desigualdades de un pasado estamental y privilegiado a favor de la igualdad y la participación, en cuanto que limitando esta dimensión política, se refugió en las capacidades productivas (industrialización), reorganizando la vida social según las técnicas de producción, acumulación y consumo, ofreciendo, no obstante, una visión reformista que pretendía aceptación desde una lógica especial de dominación técnica.

En esta denuncia de la falsedad del moderno proyecto revolucionario subyace la existencia de un sustrato historicista regido por el progreso técnico. La racionalidad tecnológica, además que mostrarse como una patología historicista, o precisamente por ello, conduce hoy al dilema de, o bien persistir en la línea marcada (lo que lleva a la muerte), o abandonarla dejando sin cimiento la civilización alcanzada (lo que lleva a la barbarie). Pues bien, el empeño de Bolívar Echeverría es mostrar la posibilidad de una modernidad diferenciada, que evite las catástrofes del pragmatismo, las estrategias defensivas o el mesianismo.

Pero más que la cuestión general de si la modernidad es un proyecto inacabado o no, interesa aquí examinar las dificultades de la tríada Ilustración, modernidad, capitalismo, que Echeverría pone en evidencia. En concreto, esta situación supone el predominio de la dimensión económica en la vida del hombre. Por este motivo, el capitalismo es fundamental en la comprensión de la modernidad, pues el capitalismo, de aparición más temprana de lo que se piensa, dice, es sin embargo típicamente moderno, del mismo modo que la modernidad es típicamente capitalista. Dentro de esta dinámica pueden apreciarse tres elementos: primero la reproducción cíclica de la escasez relativa y artificial de la naturaleza respecto de las necesidades humanas; segundo, el avance totalitario de la subsunción real de toda la producción bajo la acumulación de capital; por último, el paso de la renta, como propiedad capitalista monopolista de los bienes de producción, a renta de la tecnología. Esto obliga a la modernidad a diseñar un cauce por el que discurrir

fundado en la tecnología, lo que la lleva a entrar en conflicto consigo misma, al convertir su propia esencia en un estado de cosas contrario al que había determinado su origen. En este sentido, una modernidad abstracta y ambivalente, oculta violencias y mutilaciones aún hoy abiertas.

Especial relevancia encierra el problema de la subsunción, tanto real como ideal (el famoso capítulo VI inédito de *El Capital*). La vida económica moderna descansa en la existencia de un proceso formal del plusvalor y acumulación de capital que subsume la transformación de la naturaleza y la vida social. Dicha subsunción presenta, pues, dos niveles, uno formal, en el que el modo capitalista es interiorizado por la sociedad y cambia las condiciones de propiedad del proceso productivo afectando a los equilibrios tradicionales entre necesidades y sistema productivo; y otro real en el que la interiorización social llega a lo más profundo (técnico) del proceso productivo, rompiendo desde dentro la relación entre necesidades y capacidad de producción.

Esto explica que el concepto de valor capitalista sea diferente del de valor mercantil. En éste, el valor es sólo mediador en el intercambio de mercancías; en aquel, el valor es el promotor mismo del intercambio: ya no hay relaciones entre mercancías, sino relación consigo mismo. Así, al fetichismo de la mercancía le sigue el fetichismo capitalista, en el que el valor se convierte en sujeto automático de un proceso que se autorrealiza en la relación formal de dinero y mercancía. Dicho de otra manera: genera valor en la medida en que ya es valor, esto es, se convierte en una sustancia que vive y se mueve por sí sola, en relación con la que dinero y mercancía son simples formas. Como puede comprobarse, la sustancia Estado de Hegel descansa en la sustancia capital que revela Marx.

Pero lo moderno (y su vehículo, la Ilustración) son ambivalentes; encierran una indecisión radical que parece ofrecer un filón aprovechable para neutralizar sus aspectos más negativos. De ahí que, junto a la mencionada recuperación del proyecto ilustrado, se hable también de una modernidad potencial, como un ideal capaz de dejar en suspenso su propia realidad. La modernidad capitalista es así elogiada y denunciada, en una paradoja que descansa en la consecución de la abundancia como objetivo que niega su mismo principio, ya que el

capitalismo, como modo de producción de la riqueza social, requiere la constante creación de necesidades insatisfechas.

Desde este ángulo, podría hablarse de diferentes modernidades, pero en el sentido de otros modelos anteriores a la modernidad capitalista, y de diferentes capitalismos, pero en el sentido relativo a un dominio de los medios naturales no tan abrumadoramente tecnológico (cuya existencia no logra que la colectivización comunista elimine el capitalismo de la propiedad). Sin embargo, lo que tenemos delante, dice Echeverría, es la desoladora realidad que comporta el mencionado eje Ilustración, modernidad, capitalismo, responsable, entre otras cosas, de que millones de seres humanos hayan vivido en campos gigantescos no sólo construidos, sino también custodiados por ellos mismos (Grosman).

**13.** En la perspectiva de la conexión Barroco-Ilustración, central para estas consideraciones, este infortunio del hombre moderno y contemporáneo es lo que, si se acepta la tesis aquí propuesta, ya habría previsto el Barroco: que la libertad venía acompañada de una violencia ineludible. Puesto que el Barroco, “en el empleo del canon formal incuestionable encuentra la oportunidad de despertar el conjunto de gestos petrificado en él, de revitalizar la situación en que se construyó como negación y sacrificio de lo otro”, como una “aceptación de la vida hasta en la muerte” (“Modernidad y capitalismo”). Representa entonces una estrategia basada en la experiencia como sacrificio, que pretende construir el bien desde la abstracción devastadora. He ahí la gran aportación del Barroco y su potencial: la transmisión a la conciencia del hombre actual de vivir una vida que no es suya en un tiempo que no es suyo, y de que otra vida y otro tiempo son posibles.

En un contexto diferente del Barroco (aunque no tanto, según Maravall), Montaigne había escrito que “la mayor afirmación de libertad es la de quien se crea una prisión”. Pero con un matiz diferente del Iluminismo, que atribuye la libertad a una naturaleza que presupone la bondad, ya que, en la realidad, el hombre convertido en esclavo lo es por destino. La libertad que la Ilustración había puesto como esencia, es destruida por su propia realidad material capitalista. A pesar de todo ello,

el Barroco hubo de pagar un alto precio por esta anticipación. Al detener su reflexión ante la alarma de un futuro en el que el destino anula a la voluntad, el Barroco quedó estancado. Esta previsión de un futuro violento incapaz de evitar su propia violencia, condenó a la geografía barroca al inmovilismo, lo que explica la crítica del Barroco como obstáculo a la modernidad.

No obstante, estos planteamientos no logran recoger en toda su riqueza lo que algunos denominan el *ethos* del Barroco, en un sentido amplio, esto es, no sólo como sentido o carácter del Barroco, sino como aquello a lo que se ordena y dirige. Básicamente, el *ethos* barroco expresa la frustración de un curso histórico cuyo resultado es la oscilación entre el mantenimiento inmovilista de la tradición y la alienación del hombre. Pero no se reduce únicamente a esta consideración; en un trabajo que titula, precisamente, “Modernidad, *ethos* barroco, revolución y autonomía”, Bolívar Echeverría subraya las posibilidades encerradas en el Barroco. Al contener, aun de modo latente, elementos que sobrepasan la modernidad en una línea de denuncia y crítica que la propia modernidad ha olvidado, contiene un arsenal conceptual susceptible de abrirnos a “otra” modernidad. En concreto, Echeverría sostiene que tales elementos son factores que podrían haber evitado una modernidad negativa abocada a la posmodernidad como destino, en el marco de un asentamiento definitivo del capitalismo, tanto en su versión liberal como socialdemócrata.

Para ello, es preciso comenzar por el rechazo de que el modo de producción capitalista sea incuestionable, y de que otro sea inimaginable. Es una concepción que se nutre de un impulso anticapitalista que se va extendiendo de manera difusa por el cuerpo social y la vida cotidiana, en donde “lo imaginario ha dado refugio a lo político”, y en la que “lo estético adquiere una importancia inusitada para lo político” (p. 83). Encuentran acomodo aquí elementos simbólicos y “disimbólicos” (en su terminología) de raíz barroca, como el culto a la Santa Muerte, expresión de un renacimiento de lo político más allá de la política.

Pero todo esto se refiere a una resistencia y rebelión impracticable en las condiciones de poder establecidas. Y es justamente en este punto en el que se sitúa el valor central del Barroco: en la invención de estrategias

dirigidas a neutralizar la contradicción propia del capitalismo, es decir, la contradicción entre la forma natural del valor y de la vida, y la forma adoptada por el capitalismo. Para Echeverría, el problema consiste en vivir en el seno de esta contradicción, “puesto que no la puede superar”, pero existen “muchas maneras de vivirla (...), una de las cuales es la manera barroca” (p.84). Lo que nos enseña el Barroco, apostilla, es un momento de resistencia. Hay, pues, un *ethos* barroco que, frente a la contradicción esencial del capitalismo “se inventa mundos imaginarios para afirmar el ‘valor de uso’ en medio del reino del ‘valor de cambio’.” (p. 85). El Barroco permite volver a sacar a la luz el depósito ideológico y conceptual que el automatismo había ocultado, haciendo explícitas las consecuencias catastróficas que ya mostraba el incipiente individualismo capitalista, porque “el mundo puede ser completamente diferente” (*Loc. cit.*).

No se puede dejar de llamar la atención acerca de que para el autor ecuatoriano-mexicano, América latina ocupa un lugar central en este planteamiento, debido a sus culturas y a lo que llama el “doble mestizaje”, criollo y autónomo: indios devorados por las formas europeas y devoradores, a su vez, de dichas formas. Ello no es consecuencia de la conservación de culturas ancestrales, como algunos creen, sino de la posibilidad de invención de nuevos modos de vivir. Consciente del riesgo de caer en nuevas exigencias del historicismo, para el que la forma enajenada de la producción capitalista respondería a una necesidad ínsita en el proceso histórico, Echeverría reclama una perspectiva más crítica que científica en relación con esta idea de mestizaje doble.

Es imposible una reflexión definitiva para estas reflexiones, como es evidente, dada su densidad. Sólo con la intención de terminar estas líneas, permítaseme subrayar dos ideas. En primer lugar, este *ethos* del Barroco haría posible la realización de una Ilustración plena y distinta; más allá del eco habermasiano de esta consideración, se trataría de que el hombre fuera capaz de construir, por fin, su propio mundo y su propio tiempo. En segundo lugar, que el Barroco, sugeridor de este proceso se instala en una autonomía capaz de coordinar “un proceso – en palabras de Bolívar Echeverría – mucho más amplio de armonización de producción y consumo de los bienes” (p.88), prescindiendo, así, de aquella



mano invisible casual, inexplicable, cuya visión, tal vez, había aterrado al hombre barroco.

## BIBLIOGRAFÍA

- Almoguera, J.: “Hombre moderno y sujeto de derecho en Gracián”, en Grande, M. y Pinilla, R. (eds.): *Gracián: Barroco y Modernidad*. Ed. Universidad Pontificia Comillas e Instituto Fernando el Católico. Madrid, 2004.
- Ayala, J. M.: “Prudencia y mundo en Baltasar Gracián”, en *Gracián: Barroco y Modernidad*. Cit.
- Bobes Naves, C.: *Crítica del conocimiento literario*. Ed. ARCO. Madrid, 2008.
- Carcía Berrio, A.: *El centro en lo múltiple*. (Selección a cargo de E. Baena). Ed. Anthropos. Barcelona, 2008.
- ECHEVERRÍA, B.: *Conversaciones sobre lo Barroco*. Ed. UNAM. México, 1993
- : *La modernidad de lo Barroco*. Ed. ERA. México, 1998.
- : “Modernidad y Capitalismo (15 tesis)” en Materiales del DEP de la Facultad de Economía, UNAM. México, 1989. Luego en *Cuadernos Políticos*. XIV, nº 4, 1991.
- : “Acepciones de la Ilustración”. En *Sophia Revista de Filosofía*. Quito, 2007. También en *Contrahistorias. La otra mirada de Clío*. México, 2007.
- : “Modernidad, *ethos* Barroco, revolución y autonomía”. (Entrevista con J. Sigüenza), en *Crítica y Emancipación*, nº 5, Primer Semestre, 2011.
- Gadamer, H. G.: *Verdad y método*. Trad. cast. A. Agud y R. de Agapito. Ed. Sígueme. Salamanca, 7ª ed., 1997.
- Grande, M.: “Gracián y la modernidad filosófica”, en Grande, M. y Pinilla, R. (eds.): *Gracián: Barroco y modernidad*. Cit.
- : *De Cervantes a Calderón. Claves filosóficas del Barroco español*. Ed. Dykinson, Madrid, 2012.
- Grosman, V.: *Vida y destino*. Trad. cast. M<sup>a</sup>. R. Bassols. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1985.
- Hegel, G. W. F.: *Rasgos fundamentales de la Filosofía del Derecho o Compendio de Derecho natural y ciencia del Estado*. Trad. cast. E. Vasquez. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2000.
- Horkheimer, y Adorno, T. W.: *Dialéctica de la Ilustración*. Ed. Trotta. Madrid, 2009.

- Jiménez Moreno, L.: “Del *Criticón* de Gracián al criticismo kantiano”, en Grande, M. y Pinilla, R. (eds.): *Gracián: Barroco y Modernidad*. Cit.
- Lara Garrido, J.: *El Siglo de Oro (métodos y elecciones)*. Ed. Universidad Europea CEES. Madrid, 1997.
- Maravall, J.A.: *La cultura del Barroco*. Ed. Ariel, Barcelona, 1996.
- Marx, K.: *Crítica de la Filosofía del Estado de Hegel*. Trad. cast. A. Sánchez Vázquez. Ed. Grijalvo. México, 1968.
- : *El Capital*. Trad. cast. M. Sacristán. OME 40-44. Ed. Grijalvo. Barcelona, Buenos Aires, México, 1976.
- Menéndez Ureña, M.: *La crítica kantiana de la sociedad y de la religión. Kant predecesor de Marx y Freud*. Ed. Tecnos, Madrid, 1979.
- Montaigne: *Essais* 1.588 (Ejemplar de Burdeos). Ed. Garnier Freres. Paris, 1927.
- Ricoeur, P.: *Freud, una interpretación de la cultura*. Trad. cast. A. Suárez. Ed. Siglo XXI. México, 1970.
- Sanders, L.: *Tymothy's game*. Berkley, 1989.
- Vattimo, G.: *Las aventuras de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger*. Trad. cast. J. C. Gentile (de la ed. it. de 1980), Ed. Península, Barcelona, 1990.

## EL MESTIZO COMO ANÁLOGO. BARROCO E INTERCULTURALIDAD

Mauricio Beuchot Puente  
*UNAM*

### RESUMEN

En este artículo se intenta poner de relieve el interés y la importancia del Barroco. Mantiene una actualidad impresionante. Eso es algo que supo captar Bolívar Echeverría, por lo que se siguen aquí algunas de sus ideas sobre el ethos barroco. Es, además, una época en la historia del pensamiento donde estuvo muy presente el concepto de la analogía. Es algo muy propio de la cultura española y mexicana.

### ABSTRACT

In this article is intended to show the interest and the importance of Baroque time. It maintains an impressive actuality. This is something viewed by Bolívar Echeverría, and some of his ideas of the baroque ethos are followed here. It is, also, a time in the history of culture when the concept of analogy was very important. It is something very peculiar to spanish and mexican cultures.

**PALABRAS CLAVE:** Barroco, analogía, Bolívar Echeverría. Nueva España.

**KEY WORDS:** Baroque, analogy, Bolívar Echeverría, New Spain.

### 1. PLANTEAMIENTO

He pensado este ensayo como homenaje a mi amigo Bolívar Echeverría (1941-2010). Primero hablaré algo de él, y, como su tema

principal fue el Barroco, trataré de conectarlo con el del mestizaje y el de la interculturalidad. Así, en estas páginas, después de hablar de este pensador, trataré de presentar el mestizaje, sobre todo el cultural, como una dinámica de analogía, como un llegar a una mediación o síntesis abierta y no concluida entre elementos diferentes, a veces hasta opuestos, como son los étnicos y los culturales. Es lo que se da en la interculturalidad, el mestizaje es un paradigma de ésta. Tal paradigma podrá llevarnos a plantear una interculturalidad en la que las culturas participantes no se destruyan, sino que lleguen a aportarse cosas valiosas las unas a las otras.

Para el mestizaje como paradigma de la interculturalidad seguiré a Pio Colonnello y Stefano Santasilia con sus colaboradores; para el mestizaje como aspecto del Barroco, me basaré en Bolívar Echeverría, y para conectar el mestizaje intercultural con el Barroco me valdré de las investigaciones que hemos efectuado Samuel Arriarán y yo mismo. De esta manera creo que nos resultará una reflexión provechosa para replantear el problema del multiculturalismo, como interculturalidad, que es acuciante en nuestros países latinoamericanos, aunque también ya lo es en ámbitos europeos.

## 2. VIGENCIA DEL BARROCO

Fueron varios los rubros que abarcó mi recordado amigo Bolívar Echeverría, ya desaparecido.<sup>1</sup> Solamente trataré de algunos de ellos, principalmente los que tienen que ver con el Barroco. Él se caracterizó por un aprecio muy grande que tuvo hacia esta época de la historia. Sobre todo en América Latina, pues decía que nuestro Barroco fue muy distinto del de Europa. Y en el ámbito latinoamericano, decía que los focos principales fueron México, Perú y Brasil. Por supuesto que en la órbita de México se abarcaba Centroamérica y en la de Perú varios otros países sudamericanos. Es algo que, con mucho talento, se dedicó a estudiar.

---

<sup>1</sup> Pueden verse, por ejemplo, en C. A. Aguirre Rojas, "Bolívar Echeverría: *in memoriam*", en D. Fuentes, I. García Venegas y C. Oliva Mendoza (comps.), *Bolívar Echeverría. Crítica e interpretación*, México: UNAM, 2012, pp. 29-45.

Una cosa en la que coincidimos varios de los que conocimos a Bolívar es en el carácter crítico de su pensamiento y de su brillante manera de expresarlo, su gran estilo. Se nos presenta como raíz o fundamento de su filosofía el marxismo, ya que critica la modernidad capitalista. Pero hay que insistir en que nunca fue un marxista dogmático, sino que él mismo tuvo un marxismo crítico. Ahí se ve la amplitud de miras, la apertura de su criterio.

Su propio marxismo crítico lo condujo a interesarse por la Escuela de Fráncfort, ese taller del neomarxismo más de avanzada, más lúcido y penetrante. Walter Benjamin, Theodor Adorno, Max Horkheimer, fueron críticos de la modernidad, de la dialéctica de la Ilustración; con una dialéctica negativa, pero muy propositiva, enjuiciaron los entuertos del capitalismo, del liberalismo y de todo aquello que, incluso enmascarándose en la libertad, se oponía a ella. Fue siempre un pensamiento revolucionario, en ese sentido, al que se adhirió Bolívar. Se constituyó como teoría crítica, la cual buscaba plasmarse en la filosofía de la praxis. Denunciaba la traición de la modernidad a sí misma, a sus propios ideales emancipadores.<sup>2</sup>

Libertad y revolución van de la mano, y así lo asumió Bolívar Echeverría, pero como oposición a la devastación (de la globalización) y como resistencia cultural a esa cultura de la destrucción y del inhumanismo que nos ha llegado. Por eso, puede hablarse, en él, de un humanismo radical. Así leyó *El Capital*, de Marx, y lo explicó en su célebre seminario, y así construyó su idea de la política y su idea del Estado, siempre en una relación crítica con la modernidad.

Mas no por eso quedó en “marxista posmoderno”, sino que buscó otro tipo de modernidad, más prometedora, como una presencia de la utopía. Así llegó, de la mano de Benjamin, al aprecio por el Barroco. Es el tema del *ethos* barroco, muy caro a Bolívar. Benjamin fue un especialista en él, y así lo fue también nuestro pensador. De hecho, distinguió un *ethos* realista, un *ethos* clásico, un *ethos* barroco y un *ethos* romántico. En el Barroco se desata lo bueno en medio de lo malo, y ésa es la mejor resistencia. Se afirma la vida aun en la muerte. Así resiste al capitalismo,

---

<sup>2</sup> J. Sigüenza, “Aproximaciones al discurso crítico de Bolívar Echeverría”, *ibid.*, pp. 65-84.

como algo inevitable, pero que no se puede aceptar. Ese es el verdadero drama barroco, pero tiene una salida de utopía.

Según Echeverría, el Barroco, aunque se da en el capitalismo (por lo mismo que es modernidad), en el fondo y en realidad no era capitalista, porque oponía resistencia a esa corriente, como se ve en los textos de la escolástica barroca sobre el justo precio, sobre la justicia distributiva y otros, que él me pedía con insistencia que tradujera. En ellos se veía la búsqueda de la equidad en las relaciones sociales. Se respetaba el valor de uso y no sólo el valor de cambio, cosa tan importante para un economista como él. Era la forma natural de la reproducción social. Y, aunque el Barroco estaba en medio del capitalismo, lo transgredía. Buscaba espacios para vivir bien la vida y gozar de ella.<sup>3</sup>

Algo en lo que insistía Bolívar es en que el Barroco, en lugar de preocuparse, como Descartes, por el problema del conocimiento, esto es, si conocemos y qué tanto, se interesó más bien por el problema de la libertad, en las polémicas *de auxiliis* de los escolásticos barrocos, en las que se discutía qué tan libre puedo ser, a pesar o en medio del drama de mi vida. Lo cual no desmereció frente a la crítica epistemológica de la modernidad, pues más radical que la duda cartesiana fue la de Segismundo, en *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, drama barroco en el que este personaje se pregunta si no está soñando lo que vive. Igualmente, Critilo, personaje de *El críticón*, de Gracián, fue más crítico que todos los modernos juntos.

También trabajó mucho Bolívar Echeverría en el ámbito de la filosofía de la cultura. Él se empeñó, primeramente, en la definición de la misma, como la contradictoria sustancia espiritual vacía de contenidos, con lo cual la modernidad, enemiga de los mitos, creó su propio mito, el del *espíritu*, que era algo que no tenían los pueblos considerados “primitivos”. El hombre, en su libertad, aún política y semiótica. Dentro del ámbito cultural, llama al arte la “mímesis festiva”. Sobre todo, de manera semejante a Marx y Nietzsche, entiende la filosofía de la cultura como crítica de las instituciones, de los fenómenos culturales, siempre en el horizonte crítico en el que vivió, desde el que enjuició a la moderni-

---

<sup>3</sup> M. Millán, “El *ethos* barroco y los asideros de una modernidad no capitalista”, *ibid.*, pp. 281-292.

dad. Se resaltan las ideas de Bolívar sobre la cultura. Allí resplandece el arte. Con Benjamin, Echeverría ve la fenomenalidad pura en la obra de arte. Otro aspecto de la cultura es su memoria, su historia. Y, también en la línea de Benjamin, se fija en lo que mira el ángel de la historia, el de la pintura de Klee, y en ella se juntan violencia y utopía. Precisamente porque la utopía exige violencia, y es para acabar con la violencia misma.

Bolívar Echeverría quería el paso de un marxismo romántico a un marxismo barroco. Es decir, no quedarse en la vivencia individualista, por genial que ésta fuera, de la socialización, sino pasar a la comunitaria, aunque no sea tan incendiaria y tremendista. Es una teología revolucionaria, en la línea de Benjamin. Deja más espacio para excepciones en las que se reconoce al otro.

Ahora comprendo mejor por qué discutía Bolívar conmigo lo del Barroco. Me hizo entenderlo de un modo diferente. No sólo como una época pasada, sino como un paradigma, como un ideal a cumplir, para poder soportar el modelo capitalista, e incluso para resistir a él. Discutíamos mucho esa época, junto con nuestro común amigo Samuel Arriarán. Este último y yo dependimos mucho de Bolívar para nuestra exploración de la cultura del barroco.<sup>4</sup>

A través del recuerdo, las imágenes de Bolívar Echeverría me hacen sentirlo cerca. La memoria tiene un extraño poder de mediación, sirve para traerlo a la actualidad, hacerlo vivir en el recuerdo. Para recrearlo. Por eso este trabajo quiere ser un homenaje a Bolívar Echeverría. Por todo lo que nos dio acerca del Barroco.

### 3. LA INTERCULTURALIDAD

El Barroco fue tiempo de interculturalidad y de mestizaje. Por eso me fijaré en cómo se presentan estos temas en un volumen colectivo coordinado por dos beneméritos estudiosos de la filosofía hispanoamericana, ambos de la Universidad de la Calabria.<sup>5</sup> Los dos se han distinguido por

---

<sup>4</sup> S. Arriarán y M. Beuchot, *Filosofía, neobarroco y multiculturalismo*, México: Ed. Ítaca, 1999.

<sup>5</sup> P. Colonnello – S. Santasilia (eds.), *Intercultura, democrazia, società. Per una società educante*, Milano: Mimesis, 2012.

su atención al pensamiento de filósofos españoles y latinoamericanos, que ya han dado un conjunto de aportaciones a la filosofía mundial. Los estudios de Pio Colonnello sobre Gaos y los de Stefano Santasilia sobre Nicol son un modelo de ese tipo de investigaciones.

En su volumen colectivo nos presentan un grupo de ensayos sobre la interculturalidad, problema que es acuciante en nuestros países, y que en Europa se ha dejado sentir, dado el volumen de las migraciones, que ha hecho de la Unión Europea un crisol de culturas muy diferentes y que necesitan lograr cierta unidad.

Se plantea, incluso, una idea de ciudadanía intercultural (Giuseppe Cacciatore), con lo cual se tiene como una definición amplia y un marco de referencia para lo que se desea lograr. Ya no se puede pensar en una ciudadanía monocultural, sino multicultural, con varias culturas que interactúan entre sí, por lo cual se debe hablar de interculturalidad. Esto pone problemas en cuanto a la identidad cultural que se maneja, pues es múltiple. Será una nueva noción de identidad cultural, con diferentes caras, y con una concesión de ciudadanía que dé igualdad a los ciudadanos, tan múltiples y diversos. Por eso se habla de una democracia como requisito para ello.

Esto requiere una ética intercultural (Pio Colonnello), que vaya más allá de la identidad y la diferencia, que suenan excluyentes, para crear una sociedad incluyente.<sup>6</sup>

Eso exige un planteamiento filosófico explícitamente intercultural, y puede ser aprovechado el que se hace desde América Latina (Raúl Fornet Betancourt). La experiencia latinoamericana de migración y mestizaje ha sido muy amplia, y puede enseñarnos mucho.

A la nación llegan los extranjeros, los migrantes (Fortunato Cacciatore), es decir, aquellos que no están arraigados a la nación en la que viven y están desarraigados de la que les dio origen. Son los que traen la interculturalidad.

---

<sup>6</sup> Esto lo ha desarrollado en “Identità, differenza, alterità. Persorsi della ragione etica”, en *Orizzonti del trascendentale*, Milano: Mimesis, 2013, pp. 89 ss.



Inclusive, puede haber un exilio no sólo en tierra extranjera, sino en la propia carne (Arturo Aguirre Moreno), como la que llegó a señalar Buñuel con su película *Los olvidados*, esto es, los que viven como extraños en la misma ciudad a la que pertenecen, debido a su pobreza extrema, a su miseria.

Para salvar esos escollos, hace falta cultivar la interculturalidad, y la más profunda es la del mestizaje (Romeo Bufalo), ya que el mestizo es como un extranjero en su propia patria, un huésped inquietante. El mestizo se halla en la *metaxy*, en el medio, como lo es el Mediterráneo, que era la idea de que estaba a la mitad del mundo.

Se pone en tela de juicio la identidad cultural o nacional. Como en el caso de los colonizadores y los colonizados, como en el caso de Bélgica y El Congo (Rosario Giordano). La colonización predatoria ha dado paso a la descolonización, y eso implica la construcción de una nueva nacionalidad.

Pero también está el diálogo con otras culturas que se han introducido en Europa, como los de religión musulmana (Stefano Minetti). Es muy distinta esa cultura, pero es preciso dialogar con ella para entender sus ideas y sus valores, en orden a la convivencia. Captar su sabiduría.

Pero la interculturalidad exige una mentalidad liberadora (Stefano Santasilia). De otra manera, se buscará perpetuar la opresión de una cultura con respecto a otra, y de lo que se trata ahora es de una convivencia democrática y libre.

Por eso se ponen en tela de juicio algunas propuestas de interculturalidad. Por ejemplo la de Johan Galtung (Luca Parisoli), porque lesiona los derechos humanos. No les asigna un fundamento conveniente. Deberían concebirse como normas, dentro del derecho, y no solamente como algo sociológico.

Se estudian planteamientos hispanoamericanos, como el del argentino Rodolfo Kusch frente al mestizaje (Ana María Zagari). También el humanismo de José Gaos y Juan David García Bacca (Sergio Sevilla Segura) y el de Joaquín Xirau, Eugenio Ímaz, Eduardo Nicol y María Zambrano (Antolín Sánchez Cuervo).

Y se ofrece como remedio la educación para la ciudadanía activa, como un problema epistemológico (Giuseppe Spadafora). Se transita luego a través del pragmatismo, señaladamente el de Dewey, que había propuesto planes para educar en el multiculturalismo y normar esa interacción.

Todos los ensayos de este libro colectivo son de mucha calidad y sirven bien para introducirse a la discusión con provecho. Sobresale el tratamiento que se hace del mestizaje. Es algo que se ha convertido en el paradigma o modelo de la interculturalidad. En efecto, el mestizo es el que reúne en su propio ser diversas razas y culturas. Inclusive, se puede decir que no hace falta ser mestizo étnico para ser mestizo cultural. Esto último es lo que está llegando a acontecer en nuestros países. Por eso es tan necesaria la reflexión filosófica sobre este fenómeno social. Y esto es lo que he tratado de hacer a la luz de ese volumen colectivo. Trataré de exponerlo a continuación.

#### 4. EL MESTIZAJE

Del mencionado libro me interesa destacar lo que se dice del mestizaje, que es un tema de prioridad en nuestros países latinoamericanos. Ana María Zagari señala que se hace derivar “mestizo” de *mixticius*, es decir, mezclado, como se dijo en el siglo XVII, precisamente en el Barroco, que es tan mestizo. Kusch sostiene que, más allá del mestizaje étnico o racial, se trata de uno cultural, igualmente profundo. Es el que constituye a nuestros países. Pero el mestizaje siempre carga con un matiz peyorativo, como se ve en el verbo “amestizar”, que es sinónimo de degradar alguna cosa, sobre todo desmejorar la raza.<sup>7</sup> También es el malo, el perverso, el delincuente. Por eso esta autora ve el mestizaje como virtud, y dice que así tiene que ser visto para entender nuestros países. Es el Barroco, la multiplicación de las diferencias. Incluso el pensamiento latinoamericano está cruzado por la categoría del mestizaje, como una oposición al colonialismo. Gracias a ese realce de la diferencia, el Barroco y el mestizaje han sido considerados como elementos de la

---

<sup>7</sup> A. M. Zagari, “Rodolfo Kusch e il meticciano. Note per una teoria dell’interculturalità”, en P. Colonnello – S. Santasilia (eds.), *op. cit.*, p. 244.

posmodernidad. La historia de América ha sido escrita por muchas manos y voces.<sup>8</sup>

Por su parte, Romeo Bufalo apunta a un mestizaje anterior, el del Mediterráneo. Este autor piensa que la interculturalidad digna de ese nombre es la coexistencia de los diversos. No es disolución de las diferencias, que siempre se hace en nombre de la superioridad de la propia identidad. Más bien es enriquecimiento con las aportaciones de una y otra.<sup>9</sup>

Se trata del huésped, *hospes*, que se contrapone a *hostis*, enemigo. Y es inquietante, como lo que Nietzsche llamaba “huésped inquietante” y Freud lo *unheimlich*, lo no familiar, lo siniestro.<sup>10</sup> Es lo izquierdo, lo mal hecho, lo no correcto. Sin embargo, lo inquietante puede ser de dos modos: o porque se encuentra la alteridad dentro de la identidad, y eso da miedo; o porque se encuentra la identidad dentro de la alteridad, y eso da gusto. Pues se reconoce uno mismo en el otro. Esto último habla de la riqueza del otro, y de ambos.

Hospitalidad y hostilidad, por eso las recibe el mestizo, porque es algo extraño, casi extranjero en su propia tierra. Pero nos pone a pensar la relación con el otro, con la alteridad, con la diferencia. Carl Schmitt centró su filosofía política en la guerra hecha al enemigo de la nación. *Hostis* era simplemente el extranjero, y llegó a significar al enemigo, lo cual es muy elocuente. El forastero es el extraño, y deviene contrario.

El mestizo está colocado en el *metaxy*, palabra griega que significa el medio, la mediación.<sup>11</sup> Y es lo que sucede en el Mediterráneo, por eso se ha podido hablar de un pensamiento mediterráneo, meridional. Es el pensamiento mestizo de los que une el mar, como dos polos con una mediación que los sintetiza. “Un caso ejemplar de pensador ‘mestizo’ es, desde este punto de vista, Empédocles, el cual remueve, por así decir, la rigidez del Ser de Parménides (como Uno, Idéntico, Inmóvil, etc.), multi-

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 246.

<sup>9</sup> R. Bufalo, “L’ospite inquietante. Meticciano e pensiero mediterraneo”, *ibid.*, p. 25.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 29.

plicando las formas, introduciendo la divisibilidad y las fuerzas externas del *amor* y del *odio* como causas del movimiento”.<sup>12</sup>

Bufalo entiende la confrontación como donación, como mutuo enriquecimiento; no se queda con la identidad de uno de los polos, sino que los hace interactuar. Es como el mar Mediterráneo: no anula las tierras que baña, sino que las conecta en la coexistencia y la mutua ayuda. Abarca los dos polos y los reúne: “Al igual que Empédocles, a un tiempo hombre de ciencia y de acción, médico y taumaturgo, apolíneo y dionisiaco”.<sup>13</sup> Es como lo que llamaban los *philosophes* del XIII, *nuances* (matices), los cuales se dan por contraste. “Quizá no sería aventurado sostener que un pensamiento mediterráneo fundado en la capacidad de tener juntos lo idéntico y lo diverso sea un pensamiento que busca explorar los lados oscuros del mundo, las caras inéditas de la naturaleza, la novedad de aquello que *está por acaecer*, más que de aquello que *ya ha acaecido*. Es un pensamiento que ofrece a los sentidos la capacidad de expandirse y de ‘razonar’”.<sup>14</sup>

Según este autor, una identidad mestiza tiene la capacidad de ser “contaminada” por las otras que conviven con ella. O, como diría Gadamer, amplía los horizontes, para abarcar más contenidos culturales. Para eso necesita de la *phrónesis*. Es una relación prudencial, que incluye y comparte lo que es posible incorporar de los otros y a los otros. “He ahí, el pensamiento mediterráneo es un pensamiento de la *phrónesis*, la razón mediterránea es una razón *phronética*, más que una razón calculadora e instrumental”.<sup>15</sup> A diferencia de la razón lógico-discursiva, que fabrica demostraciones ciertas y llega a la verdad, la razón *phronética* fabrica argumentaciones y llega a lo probable y verosímil. Conjunta la lógica y la estética, como en un híbrido que reúne lo uno y lo múltiple, lo propio y lo extraño. Y esto no debilita la identidad; al contrario, la fortalece, pues le da un aspecto universal. “De todo lo que se ha dicho hasta aquí se puede concluir que no existe una *identidad* fuerte e inmóvil entendida como la medida de un dato originario, ya definido que necesita defenderse o preservarse de ataques, de amenazas o de invasiones más o

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>14</sup> *Ibidem.*

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 35.

menos barbáricas. La identidad (personal y colectiva) es el *resultado* de una serie de interacciones con el mundo externo, con la alteridad".<sup>16</sup>

Los datos que estos dos autores nos han aportado sobre el mestizaje nos hacen ver que éste es una síntesis racial y cultural. Se entremezclan los símbolos de dos culturas en el individuo en el que se entrecruzan. Por eso es más moldeable, tiene una capacidad mayor de tenderse a lo diferente. El mestizaje es mediación, que puede conjuntar opuestos, y depara una apertura notable en el que lo recibe.

## 5. MESTIZAJE Y BARROCO

Se puede, entonces, señalar una relación entre el Barroco y el mestizaje. El mestizaje es el que explica nuestro multiculturalismo. Basándonos en la idea de *ethos* barroco, de Bolívar Echeverría, podemos ver que en la época del Barroco es en la que más se dio el mestizaje, pues en el siglo XVI estaban más interesados en la conquista, mientras que en el XVII se hizo fuerte la colonización, que es de la que iría a vivir el siglo XVIII con su esplendor.

Pero no solamente se da el mestizaje étnico, obra, como dice Echeverría, del eros que no se puede esconder, sino además el mestizaje cultural, como se ve en las obras de arte, por ejemplo en las iglesias, en las que ya las figuras no tienen esa claridad de formas europeas, sino que se han contaminado de lo indígena.<sup>17</sup>

Pues bien, el mestizo es un análogo, un ente analógico, híbrido de diferentes, como son lo español y lo indígena, unión de extremos. Como en la analogía, en él predomina la diferencia, que aquí es la parte indígena, pues en el mestizo resaltaba más la herencia de la madre indígena, aunque él quería aparecer como predominándole lo español del padre, pues eso le granjearía puestos públicos y otros beneficios. Sin embargo, por más que el mestizo se esforzara por resaltar la parte española, la indígena se asomaba con mayor fuerza en él. A veces incluso da la impresión de que el mestizo se avergüenza de su carga indígena, por

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>17</sup> B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, México: Ediciones Era, 1998, pp. 19 ss.

como trata de ocultarla, sobre todo porque al principio de la colonia “mestizo” significaba bastardo, dejado a la madre indígena y con un padre español ausente. Después ya no estaría tan vinculado el mestizaje con la bastardía.

En todo caso, el mestizo es un análogo, porque en la analogía predomina la diferencia. Y en él predominaba lo diferente, que era la parte indígena, en relación con la española, que era la que daba la identidad. Pero poco a poco se fue aceptando el mestizaje como otra identidad, más compleja y rica, pues unía y combinaba esas dos culturas.

El mestizo se hallaba, al principio, como perplejo, como dubitante, sin saber lo que era, sin saber si era español o indio, pues tenía elementos de los dos, sobre todo culturales. Estaba como pasmado, pues la gente no lo veía ni como lo uno ni como lo otro. Le costaba ser aceptado por los indígenas y mucho más por los españoles. Pero paulatinamente se fue integrando e incorporando a esa sociedad como un nuevo estamento, y ya no como uno estigmatizado.

Inclusive puede hablarse de que poco a poco el mestizo fue constituyéndose como el paradigma de la identidad mexicana. El español siempre sería el opresor. El criollo, que fue muy importante durante siglos, era visto como el continuador del conquistador, no tan fuerte como él, pues era desdeñado por los peninsulares, como un “español de América”, sin la pureza que tenían los de allá. Es decir, ya era un mestizo cultural, aunque no lo fuera racial o étnico. Tenía costumbres tomadas de los indígenas, que incorporaba a las de los españoles, e incluso se sentía orgulloso de ellas. Invocaba con exageración las raíces indígenas, para oponerse al peninsular y reclamar sus derechos como heredero de los primeros pobladores, como legítimo dueño de esas tierras. Por eso fueron de criollos algunas rebeliones sonadas, como la del hijo de Cortés, Martín, y la de otros, o simplemente las pretensiones indigenistas del criollo Sigüenza y Góngora en el XVII.

El mestizo tardó en tomar las riendas de la nación. Quizá comenzó a hacerlo en las luchas de la independencia, en todo el siglo XIX y en el XX.

Bolívar Echeverría apunta a una idea de Horst Kurnitzky, muy importante: “Es así que Hermes, como lo presenta Horst Kurnitzky, sería el ‘santo patrón’ del mestizaje justamente porque es él quien está mediando la posibilidad de esta mezcla, de este entrecruzamiento”.<sup>18</sup> Y lo es porque Hermes, o Mercurio, es también el patrono del comercio, y es el mercado el que obliga a una etnia a abrir su identidad, la doblega y la hace permitir la entrada de aquellos a los que compra y vende. Y poco después añade. “La figura de Hermes sirve para entender la densidad de los fenómenos que están constituyendo el mestizaje de las formas o los valores de uso; una densidad que actúa escondida justamente en el mercado”.<sup>19</sup> Sabemos que Echeverría, en la línea de Marx, critica el solo valor de cambio, que únicamente atiende a la compraventa sin importar la necesidad o no de la mercancía, y ensalza el valor de uso, que es el que tiene verdadera necesidad para los seres humanos. Y este último valor, que es bueno, es el que se intercambia en el mestizaje, y es el que se plasma en el mestizo, los valores de una y otra cultura, por eso es imagen de lo que se debe hacer en la interculturalidad.

Del *ethos* barroco dice Bolívar Echeverría que “es la desesperación ante el agotamiento de este canon [el grecolatino], que para él constituye la única fuente de sentido objetivo, la que lo lleva a someterlo a todo ese juego de paradojas y cuadraturas del círculo, de enfrentamientos y conciliaciones de contrarios, de confusión de planos de representación y de permutación de vías y de funciones semióticas, tan característicamente suyo”.<sup>20</sup> Es decir, el Barroco tiene un carácter dialéctico, de fusión de opuestos, de síntesis de elementos. Y es precisamente lo que se da en el mestizaje.

Curiosamente, Echeverría dice que el foco de más densidad barroca fue el “Mediterráneo americano”, que se da entre Veracruz y Maracaibo.<sup>21</sup> Otra vez la idea de que el mestizaje es un mediterráneo, como veíamos en Romeo Bufalo para el caso del Mediterráneo europeo. Se trataba de

---

<sup>18</sup> H. Kurnitzky – B. Echeverría, *Conversaciones sobre lo barroco*, México: UNAM, 1993, p. 21.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>20</sup> B. Echeverría, “El *ethos* barroco”, en el mismo (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México: UNAM – El Equilibrista, 1994, pp. 25-26.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 30.

hacer una Europa fuera de Europa, pero con las fuerzas indígena y africana, que luchaban contra su destrucción, tuvo que amestizarse de ellas.

La demografía indica que en el siglo XVII los grupos de indígenas puros, africanos puros y españoles peninsulares dejaban lugar a los criollos y a los mestizos, que ya empezaban a ser muchos. Por su parte, los criollos eran mestizos culturales, y los mestizos lo eran, además, étnicos o raciales.

En religión, el sincretismo (tan jesuítico) entre elementos cristianos y paganos, manifestaba el mestizaje cultural. Dice Echeverría algo muy interesante: “El mestizaje, el modo de vida natural de las culturas, no parece estar cómodo ni en la figura química (yuxtaposición de cualidades) ni en la biológica (cruce o combinatoria de cualidades), a través de las que se lo suele pensar. Todo indica que se trata más bien de un proceso semiótico al que bien se podría denominar ‘códigofagia’. Las subcodificaciones o configuraciones singulares y concretas del código de lo humano no parecen tener otra manera de coexistir entre sí que no sea la del devorarse las unas a las otras; la del golpear destructivamente en el centro de simbolización constitutivo de la que tienen enfrente y apropiarse e integrar en sí, sometiéndose a sí mismas a una alteración esencial, los restos aún vivos que quedan de ella después”.<sup>22</sup> Es decir, el mestizaje cultural tiene como modelo no uno químico y ni siquiera biológico, sino semiótico, y es el de devorarse los códigos, sobre todo los símbolos, pero también se da una lucha de unos y otros por la sobrevivencia. Es, otra vez, la dialéctica presente y actuante.

En la América española se evitó el *apartheid* o la reservación, y eso fue por obra del mestizaje. Los españoles peninsulares se vieron obligados a aceptar que habían sido abandonados por la madre patria, y afrontar la realidad de la convivencia con indígenas y africanos, en un régimen lo más pacífico que se pudiera. Por eso el dominado no podía decir directamente que “no”, pero el dominador tampoco podía decir directamente que “sí”, y se llega a esos términos medios o mediaciones, en los que los “síos” rebuscados y recargados son “noes” elegantes y sutiles. Y de esta manera, con códigos semióticos, se da una suerte de dia-

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 32.



lética del amo y del esclavo en la que ni el dominador es completamente amo ni el dominado completamente esclavo.

## 6. REFLEXIÓN TEÓRICA

Me parece, pues, que el mestizaje es un acto de habla analógico. Si hemos de usar el modelo semiótico, y no el químico ni el biológico, para designar el mestizaje, eso es lo que parece adecuarse. Un acto de habla analógico, con una carga *inlocutiva* que se pretende unívoca, pero con otra carga *perlocutiva* que es en realidad equívoca, que disgrega lo idéntico en las diferencias; y, sin embargo, el resultado global es analógico, pues se conservan las semejanzas predominando las diferencias.

De hecho, el Barroco en sí mismo es sumamente analógico.<sup>23</sup> No se puede entender sin el concepto de analogía, sin el conocimiento y la sensibilidad que da esta categoría. Es la conjunción del univocismo del racionalismo y el equivocismo del empirismo, para llegar a una mediación. Por eso necesita una hermenéutica analógica para ser adecuadamente interpretado y comprendido.

La analogía tiene un aspecto dialéctico, y éste lo comparte el Barroco, tan analógico, y lo aplica al sincretismo cultural que realiza, pues tiene la fuerza suficiente para hacer coincidir los opuestos, para efectuar esa *coincidentia oppositorum* que es tan propia de la dialéctica. Pero creo que es una dialéctica abierta, no hace una síntesis, como en la hegeliano-marxista, sino que, en lugar de destruir los opuestos, para reabsorberlos y superarlos, los mantiene en su carácter antitético y los hace trabajar al uno para el otro. Los pone a vivir de la tensión, a tener vida por la convivencia conflictiva y por una coexistencia que llega a ser pacífica a pesar y en medio de las diferencias. Por eso es una dialéctica de la diferencia. Y, por lo mismo, es una dialéctica diferente.

Me resulta emocionante ver que el Barroco despliega la analogía, con sus dos brazos de metáfora y metonimia. Y que eso se dé en el mestizaje, sobre todo en el cultural, pues así las culturas en pugna llegan a una

---

<sup>23</sup> S. Arriarán, *Hermenéutica, multiculturalismo y educación*, México: Colegio de Estudios de Posgrado de la Ciudad de México, 2009, pp. 124 ss.

especie de acuerdo logrado, inestable y frágil, pero suficiente para coexistir, para seguir adelante e, incluso, para beneficiarse mutuamente, con las riquezas innegables que cada una tiene, y compartir elementos en una interacción benéfica, no destructiva.<sup>24</sup>

Esto es lo que nos hace falta en la actualidad. Tenemos el tema y problema del multiculturalismo, que se transforma en interculturalidad, porque las culturas inevitablemente interactúan. Y hay que disponer de un modelo o paradigma que las relacione convenientemente. Como sabemos, siempre alguna de ellas trata de imponerse y de aniquilar a las otras; pero precisamente con este modelo analógico se acabará esa pretensión, y se llegará a una dialéctica más benévola y amigable.

Tenemos como problema acuciante el de la interculturalidad, es decir, el de la convivencia de las culturas en el seno de nuestros países. Requerimos un modelo para poder orientar el diálogo intercultural y la praxis o vida social en ese tipo de agrupaciones. Un modelo viable es el de la analogía, ya que ella tiende hacia lo común o universal, pero privilegia la diferencia, que predomina en ella. Así, puede preservar la universalidad o igualdad que necesitamos para los derechos humanos, pero con la particularidad o diferencia que se pueda permitir dentro del margen de tan importantes derechos.

En todo caso, tenemos que hacer un esfuerzo por llevar la filosofía a esos problemas concretos y acuciantes, para que tenga y recobre su incidencia en la sociedad. Sobre todo la hermenéutica, que, con la noción de la analogía, puede ser un instrumento conceptual que nos ayude en el ámbito de la ética y la política o, si se prefiere, en el de la filosofía moral y el de la filosofía política.

## 7. CONCLUSIÓN

Nuestra excursión por el Barroco nos ha dado varias enseñanzas. Podemos lograr una adecuada interculturalidad en nuestros países latinoamericanos, porque tenemos una tradición de mestizaje. Esto es lo que permitirá el diálogo entre culturas y la conveniente convivencia. Para

---

<sup>24</sup> M. Beuchot, *Interculturalidad y derechos humanos*, México: Siglo XXI, 2005, pp. 57 ss.

ello contamos con la ayuda de la hermenéutica, que es la que ayuda a dialogar, a buscar el entendimiento, la comprensión, aunque también es crítica y se esfuerza por juzgar los contenidos (ideas y valores) de las diferentes culturas que interactúan. El Barroco ha sido un modelo intercultural, que se dio en la historia y por ello pertenece a su propia época, pero sigue siendo un paradigma, y por eso sigue vigente y puede orientarnos en lo que necesitamos hacer en nuestros días.



LA REFLEXIÓN CRÍTICA DE BOLÍVAR ECHEVERRÍA SOBRE EL ARTE,  
LA CULTURA Y LA MODERNIDAD CAPITALISTA

Santiago Cevallos González  
*Universidad Andina Simón Bolívar*

RESUMEN

En esta investigación abordo dos momentos fundamentales de la reflexión de Bolívar Echeverría sobre la dimensión cultural del sujeto en la Modernidad capitalista. En primer lugar analizo su pensamiento en torno al concepto de cultura y su articulación con la vida social del ser humano. Desde esta perspectiva el concepto de ethos histórico se revela como fundamental, pues permite entender justamente dicha articulación.

En segundo lugar miro cuál es la importancia del concepto de arte en su definición de cultura. Con este objetivo analizo la relación del pensamiento de Echeverría con el de Walter Benjamin y luego brevemente con el de la sociología francesa. En este punto me interesa poner de relieve un concepto básico como el de mimesis y reflexionar a partir de esto si para Echeverría el arte tiene o no un potencial crítico de la modernidad capitalista.

ABSTRACT

In this research I address two fundamental moments of Bolívar Echeverría's reflection on the cultural dimension of the subject in capitalist Modernity. First, I analyze his thinking about the concept of culture and its articulation with the social life of the human being. From this perspective, the concept of historical ethos is revealed as fundamental, since it allows us to understand precisely this articulation.

Second, I look at the importance of the concept of art in its definition of culture. With this objective I analyze the relationship of Echeverría's thought with that of Walter Benjamin and then briefly with that of French sociology. At this point I am interested in highlighting a basic concept such as mimesis and

reflecting on this if for Echeverría art has or does not have a critical potential of capitalist modernity.

PALABRAS CLAVE: arte, mimesis, dimensión cultural, ethos, modernidad capitalista, pensamiento crítico.

KEY WORDS: art, mimesis, cultural dimension, ethos, capitalist modernity, critical thinking.

Bolívar Echeverría es una figura fundamental de la reflexión sobre el concepto de cultura en los debates contemporáneos en América Latina. En gran medida, su reflexión sobre la cultura en el marco de la modernidad capitalista puede ser entendida como una actualización del pensamiento de Karl Marx, por un lado, y la Escuela de Frankfurt, por otro, para América Latina.

En este sentido, resulta de gran importancia la recuperación que realiza Echeverría del pensamiento de Walter Benjamin, como veremos más adelante, y su crítica de la modernidad capitalista, con el objetivo de pensar la forma en que nuestro Continente se inscribe de forma particular en dicha modernidad. Justamente, la posibilidad de pensar de manera diferenciada la mencionada inscripción de acuerdo a ciertas especificidades culturales es la que abre Echeverría con su planteamiento de los cuatro *ethe* de la modernidad capitalista, cuatro formas de vivir un tiempo histórico determinado, que él denomina como realista, clásico, romántico y barroco. Precisamente, este último *ethos* que el filósofo ecuatoriano denomina como barroco sería característico de la manera en que América Latina soporta o sobrevive a las contradicciones del capitalismo.

Detrás de este planteamiento hay una concepción muy precisa acerca de la articulación de los procesos históricos, sociales y culturales, sin subsumir, sin embargo, uno en otro.

Por esta razón, anota Echeverría en *La modernidad de lo barroco*, libro de 1998, que si bien la tendencia dominante en la discusión en torno del concepto de cultura, lo liberó “de sus restricciones de inspiración logocéntrica (“es asunto del espíritu”) y elitista (“es asunto de las bellas artes”), la misma “tiende sin embargo a ampliarlo de tal manera, que éste [el concepto de cultura, S.C.G.] llega a confundirse con el de sociedad y a desdibujar así su objeto propio” (Echeverría 2000, 129). Echeverría busca en este sentido mirar el concepto de cultura en su especificidad y sobre todo dentro de su dimensión social para no caer en el error en el que habría caído, según su opinión, la tendencia dominante de la reflexión sobre este tema.

En *Definición de la cultura*, libro del 2001, realizado a partir de las lecciones impartidas en los años 80 en la Universidad Nacional Autónoma de México, él anota que la dimensión cultural de la vida humana no puede ser pensada por fuera de sus procesos reproductivos. Es decir, que “[e]l “mundo de la cultura” no puede ser visto como el remanso de la improductividad permitida (en última instancia recuperable) o el reducto benigno (en última instancia suprimible) de la irracionalidad que se encontraría actuando desde un mundo exterior, irrealista y prescindible, al servicio de lo que acontece en el mundo realista y esencial de la producción, el consumo y los negocios” (Echeverría 2001, 20).

Es decir, Echeverría busca pensar la centralidad de la dimensión cultural en la vida del ser humano, en su cotidianidad, en sus procesos de producción y consumo, pues para él “[l]a realidad cultural da muestras de pertenecer orgánicamente, en interioridad, a la vida práctica y pragmática de todos los días incluso allí donde su exclusión parecería ser requerida por la higiene funcional de los procesos modernos de producción y consumo” (Echeverría 2001, 20).

Un segundo punto fundamental que plantea Echeverría en *Definición de cultura* es que la historia de los sujetos humanos “sigue un camino y no otro como resultado de una sucesión de actos de elección tomados en una serie de situaciones concretas en las que la dimensión cultural parece gravitar de manera determinante” (2001, 21).

Además, la dimensión cultural no sólo sería “una precondition que adapta la presencia de una determinada fuerza histórica a la repro-

ducción de una forma concreta de la vida social [...] sino un factor que es también capaz de inducir el acontecimiento de hechos históricos” (23).

Puede verse, entonces, que la dimensión cultural de la existencia social no sólo está presente en todo momento como factor que actúa de manera sobredeterminante en los comportamientos colectivos e individuales del mundo social, sino que también puede intervenir de manera decisiva en la marcha misma de la historia. La actividad de la sociedad en su dimensión cultural, aun cuando no frene o promueva procesos históricos, aunque no les imponga una dirección u otra, es siempre, en todo caso, la que les imprime un sentido (Echeverría 2001, 24).

Resulta fundamental este aporte de Echeverría al destacar la importancia de la dimensión cultural en la vida del ser humano, al ser ella la que imprime un sentido a los procesos históricos, si bien no siempre frene o promueva dichos procesos. En este mismo sentido, más adelante en *Definición de la cultura* anota que habría una suerte de “precondición cultural” “que rebasa y trasciende la realización puramente “funcional” de las funciones vitales del ser humano” (2001, 25).

En todo caso, es justamente esta concepción de la centralidad de la cultura en los procesos históricos, la que fundamenta el planteamiento de Echeverría de que existen distintas formas de vivir y soportar las contradicciones de la modernidad capitalista, lo que él denomina *ethos* histórico. Frente al término cultura, como traducción romana de la palabra griega *paideia* (crianza de niños), que no respetaría, según Echeverría, la etimología de dicha palabra, sería precisamente el concepto de *ethos* (hábito, costumbre, morada, refugio) el que obedecería “a la percepción que los griegos de la antigüedad tuvieron de la dimensión cultural” (2001, 28) de la vida social.

Echeverría, en una entrevista para la revista de Flacso Ecuador *Íconos* en el año 2003, define de forma muy clara su concepción de los *ethes* modernos, de la forma en que una cultura se inscribe en un momento histórico determinado, soporta en el caso de la modernidad occidental toda la devastación que causa el sistema capitalista. Es decir, que Echeverría sitúa su reflexión sobre la dimensión cultural de la vida del sujeto en el marco de las contradicciones concretas de la modernidad capitalista:



la devastación que trae consigo la modernidad capitalista es algo a lo que ningún método de vida puede escapar, ningún ethos, ningún tipo de comportamiento mediador: ni el realista o pragmático ni el romántico ni el clásico y, por supuesto, tampoco el barroco. Nadie puede escapar a ese destino de devastación: es la ley de la época. Pero lo interesante, desde mi punto de vista, está en el cómo lo vive la gente, en el modo como ella experimenta la neutralización institucional y política de esa contradicción económica y esa devastación. A ese modo de vivir la neutralización de la contradicción capitalista, de construir un “mundo de la vida” según ese modo, es al que llamo yo un ethos moderno” (Echeverría, Revista *Íconos* 2003

<http://www.bolivare.unam.mx/entrevistas/Entrevista%20revista%20iconos.pdf> ).

A partir de su definición de ethos moderno en relación con el capitalismo, Echeverría caracteriza a los dos ethe que llaman en este caso más su atención. Me refiero al ethos realista y el ethos barroco.

“Hay, digo entonces, distintas maneras de vivir esa neutralización, distintos ethos o éthe modernos; el uno, el más afín, el más funcional al capitalismo, el “realista” o “pragmático”, el estudiado por Max Weber, es el que parte de una denegación considerablemente neurótica, en verdad, de la existencia misma [entre el valor de uso y el valor abstracto valorizándose, que sería la acumulación del capital] de una contradicción que esté siendo neutralizada” (Echeverría 2003).

El ethos realista sería en este sentido, tal como lo afirma el propio Echeverría, “el ethos más afín a la reproducción de la economía capitalista” (Echeverría 2003). Este ethos sería característico de las sociedades hegemónicas, de las potencias económicas mundiales. El polo opuesto de este ethos realista lo constituiría el ethos barroco, pues lo que haría éste “es vivir la institucionalidad como la neutralización que es de la devastación del valor de uso del mundo de las cosas por el valor económico que él tiene, pero vivirla de una manera sumamente peculiar, la manera de la teatralidad barroca, trascendiendo esa destrucción del valor de uso mediante una reconstrucción del mismo pero en lo imaginario, restaurándolo como un valor de uso de segundo grado” (Echeverría 2003).

Si bien la reflexión de Echeverría es sumamente compleja y abstracta, al desarrollar el concepto de ethos barroco él está pensando también en procesos históricos y cotidianos concretos en que tiene lugar esta resignificación de la vida metropolitana en la vida colonial. No se debe olvidar que el filósofo ecuatoriano parte para su reflexión del análisis del siglo XVII americano, en el que los indios ciudadanos, según él, al no poder reconstruir su antiguo mundo, el mundo de sus abuelos y bisabuelos, en su estrategia de sobrevivencia y cultivo de los restos de su identidad ancestral, la única posibilidad que se les presentaría es “sustituir a los europeos en la reproducción e incluso la reconstrucción de la civilización europea [en crisis, S.C.G.] que había destruido la suya. En este sentido, la opción que habría quedado a disposición sería la de “imitar o representar teatralmente la vida europea, pero como lo hace el comportamiento barroco, según el cual la vida real se ve obligada a sacrificarse a la vida ficticia y la ficción pasa a ser una nueva realidad” (Echeverría 2003). Para Echeverría, en la “América ibérica”, no se habría dado “una prolongación de lo europeo existente, como sucedió en Norteamérica, sino una recreación o reinención, una sustitución de eso ya existente por otra versión diferente de eso mismo” (Echeverría 2003).

Para el filósofo ecuatoriano, sin embargo, sería un error mirar ejemplos de esa resignificación del código metropolitano, como es usual, en el arte del “barroco de México, de la escuela quiteña, del barroco cuzqueño, de ese barroco llamado “colonial”” (Echeverría 2003), pues en comparación con las transformaciones que se darían en la vida cotidiana, las de estas expresiones artísticas serían más bien superficiales. Los ejemplos más concretos de estas transformaciones “profundas” estarían, según Echeverría, sobre todo en la economía. Él piensa en el fenómeno de la informalidad, del comercio informal, y anota que “[e]sto que ahora sostiene la vida de la mayoría de las gentes en la América latina, por debajo de la producción formal y torpemente globalizada (...) tiene raíces profundas en la historia” (Echeverría 2003).

De la misma manera, él piensa en la religiosidad popular americana, “donde otro catolicismo sustituye al catolicismo oficial, sin quitarlo de su sitio; donde María, la mediadora de Dios, la marginal, pasa a estar en el centro” (Echeverría 2003). Para Echeverría en estos fenómenos de la religiosidad popular y la economía popular, se podrían leer los procesos

de resignificación, la transformación de los códigos metropolitanos que sería una característica fundamental del ethos barroco latinoamericano, sin desconocer, por supuesto, que para Echeverría esto no significa una salida de la modernidad capitalista impuesta a América Latina desde la Colonia, sino que el ethos es finalmente una estrategia particular de sobrevivencia de la devastación que significa la acumulación del capital por encima del valor de uso de los objetos de la vida cotidiana.

¿Dónde podemos ubicar entonces el pensamiento de Echeverría en relación con el latinoamericanismo que ha buscado definir el potencial crítico de la cultura del Continente? En relación con esta inquietud no se debe olvidar que gran parte del pensamiento latinoamericano se desarrolla en el siglo XIX y XX en la ensayística de autores como José Martí, José Enrique Rodó, Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar. Todos estos autores, entre otros, son fundamentales en el proyecto latinoamericanista de reflexión sobre la autonomía cultural del continente y construyen su reflexión a partir de su diálogo con la literatura. Los autores mencionados constituyen la línea más fuerte y más estudiada de la tradición del continente, pues es fundamental en la constitución de un campo cultural latinoamericano.

Por su lado, Echeverría reflexiona sobre la particularidad del continente americano desde una perspectiva diferente a la mencionada tradición latinoamericanista. Desde la teoría crítica, desde su lectura de Marx y la escuela de Frankfurt despliega, como anotaba más arriba, una reflexión sobre la forma particular latinoamericana de habitar la modernidad capitalista y para ello utiliza categorías de la historia del arte.

A partir de este primer acercamiento a su reflexión, me interesa indagar ahora acerca del concepto de arte que maneja Echeverría y si dicho concepto es central en su propuesta crítica. Debido a la importancia del pensamiento de Walter Benjamin en la reflexión del filósofo ecuatoriano, como anotaba también más arriba, quiero referirme ahora al texto benjaminiano *Melancolía de izquierda* (1931). En este texto, el filósofo judío-alemán critica a la élite de izquierda de la República de Weimar en la figura de Erich Kästner, quien en ese año acababa de publicar un nuevo libro de poemas. Con respecto al grupo de intelectuales de izquierda del

grupo de Kästner, Benjamin anota que “[s]u significación política (...) se agotó en la transformación de reflejos revolucionarios (en la medida en que ellos afloraban en la burguesía) en objetos de distracción, de divertimento, que pueden ser canalizados para el consumo” (Benjamin 1931

[http://www.academia.edu/7642464/Walter\\_Benjamin\\_1931\\_Melancol%C3%ADa\\_de\\_izquierdas](http://www.academia.edu/7642464/Walter_Benjamin_1931_Melancol%C3%ADa_de_izquierdas)).

Benjamin critica en este sentido la transformación en el siglo XX de la melancolía, concepto que había desarrollado de forma amplia para el siglo XVII en *El origen del drama barroco alemán* (1925), en “[e]stupidez atormentada (...) la última metamorfosis de la melancolía en su historia de dos mil años”. Frente a “[l]a transformación de la lucha política de una presión a la decisión en un objeto de diversión, de un medio de producción en un artículo de consumo” (Benjamin 1931), Benjamin sitúa a la literatura de Bertolt Brecht, la cual no reconciliaría las tensiones propias de la modernidad capitalista, ni construiría una identidad entre la vida profesional y la vida particular, como lo haría la poesía de Kästner. Además, lo que critica el filósofo judío-alemán es la representación de objetos de la vida cotidiana, vale decir, una representación cargada de referencias al medio y construida en un tono melancólico, pues esto llamaría a la resignación y constituiría una suerte de complicidad con los poderes establecidos.

Como es conocido, y este breve ejemplo de un texto suyo poco estudiado lo confirma, la reflexión en torno al arte es fundamental de la crítica de Benjamin del conformismo frente a la modernidad capitalista.

Por su parte, la crítica de Bolívar Echeverría de dicha modernidad parte de categorías de la historia del arte para definir los cuatro ethe, las cuatro formas de inscribirse en la modernidad capitalista, a saber, ethos clásico, romántico, realista y barroco. En este último ethos, Echeverría critica, según mi opinión, el grado de conformismo que supone su elemento melancólico. En la misma entrevista del año 2003 para la revista *Íconos* él anota que “la modernidad barroca, como estrategia para soportar el capitalismo, ya tuvo su tiempo, ya existió, y que pervive entre nosotros con efectos en un cierto sentido positivos, por aligeradores de la vida, pero en otro sumamente dañinos, por promotores del conformismo” (Echeverría 2003).

Más allá de esto, cabe preguntarse entonces qué importancia tiene la reflexión sobre el arte en Echeverría y si ésta es heredera del pensamiento benjaminiano. Además, cabe relacionar esta pregunta con la valoración positiva de las vanguardias que tenía el filósofo judío-alemán.

Es necesario anotar que Benjamin recupera la propuesta de Brecht, y también el surrealismo, como ejemplo de pensamiento crítico, vale decir, que para Benjamin ciertas expresiones artísticas representan un momento fundamental de la crítica de la modernidad capitalista. ¿Qué pasa con el pensamiento de Echeverría en este sentido, más allá de que utilice las categorías de la historia del arte para definir las formas de inscripción en la modernidad capitalista?

Es decir, que una pregunta que me parece central para entender una trayectoria particular del pensamiento de Echeverría, en parte, como recepción crítica de la propuesta de Benjamin, es qué concepto de arte maneja el filósofo ecuatoriano y qué lugar ocupa el mismo en su crítica de la modernidad capitalista. Además, pretendo reflexionar sobre el hecho de que Echeverría no consideraba posible la emergencia de un pensamiento crítico en el arte que se podría denominar “posvanguardista”, como el llamado “Neobarroco”. En relación con esto, cabe preguntarse igualmente si el concepto de melancolía desempeña un rol importante en esta valoración de Echeverría sobre el arte posterior a las vanguardias o a partir de qué otro concepto se puede abordar esta reflexión.

Para responder a esta pregunta es necesario desplazarse desde la reflexión sobre el concepto de melancolía hacia otra que involucra un concepto fundamental, el concepto de mimesis.

Por esta razón abordo en esta primera parte de la reflexión el texto de Echeverría “De la Academia a la bohemia y más allá”, donde dicho concepto, que es fundamental en el pensamiento sobre el arte y la política desde Platón y Aristóteles, ocupa un lugar central en la reflexión. En efecto, en este texto él aborda el concepto de mimesis desde el inicio con un epígrafe de Benjamin, quien concibe la mimesis en su doble polaridad constitutiva, pues imitar significaría por un lado volver presente y por otro lado significaría jugar a ser esa cosa, es decir, que en la mimesis se pondría en juego en cierto sentido tanto la mismidad como la alteridad: “El que imita hace que una cosa se vuelva presente. Pero se puede decir

también que juega a ser esa cosa, tocando con ello la polaridad que se encuentra en el fondo de la mimesis” (Benjamin en Echeverría 2010, 115).

Echeverría reflexiona en este texto acerca de la revolución que significó “[e]l aparecimiento de las “vanguardias artísticas” del “arte moderno”” (115); lo que las vanguardias habrían hecho es cuestionar la idea misma de representación, mediante el establecimiento de “una muy peculiar asociación mimética” con el modelo. Es decir, que en el arte de vanguardia no se trataría tanto de apartarse radicalmente del concepto de mimesis, sino de construir un nuevo tipo de relación con el modelo; se trataría de “hacer presente, enfatizar y exagerar incluso, la inmensa lejanía de esa similitud, aunque sin dejar de suponerla en última instancia”(116).

Las vanguardias artísticas no estarían interesadas en el verismo, sino en “producir un desquiciamiento del hecho de “representar” en cuanto tal” (116). Es decir, que las vanguardias, según mi interpretación de lo anotado por Echeverría, alumbrarían uno de los polos del acto mimético, a saber, el de la invención y el cuestionamiento del modelo. El punto más importante de esta reflexión de Echeverría, que revelaría por el momento la cercanía de su posición con la desarrollada por Benjamin en *Melancolía de izquierda*, es que la complejización del concepto de mimesis del arte de vanguardia, su alejamiento de una representación directa del mundo y sus objetos, supondrían la no complicidad con los poderes establecidos y una posición abiertamente crítica de la modernidad capitalista.

De la posición de Benjamin y, sobre todo, de Echeverría, se desprende que dentro del proyecto civilizatorio del capitalismo, al artista le correspondería entregar a la sociedad imágenes de la vida, del mundo y sus objetos, en las que éstos se encuentren retratados o imitados lo más fielmente posible, con el fin de que así, al ser percibidos sensorialmente, reconocidos en su representación, provoquen en quienes aprecian tales imágenes el placer de apropiarse de lo que ellas representan. La obra de arte solicitada por la sociedad moderna capitalista debería completar la apropiación pragmática de la realidad —la naturaleza y el mundo social, sea real o imaginario— que el “nuevo” ser humano lleva a cabo a través

de la industria maquinizada y el peculiar conocimiento técnico-científico que la acompaña. En relación con esta problemática, Echeverría señala más adelante en su texto que los artistas de vanguardia se rebelarían “contra la convicción moderna capitalista de que el goce estético tiene su dimensión más adecuada en el orden esencial de la apropiación cognoscitiva del mundo”; él anota que la actitud vanguardista sería “profundamente anti-cognoscitista” (Echeverría 2010, 119).

Si bien la concepción de Echeverría sobre el arte se revela en cierta medida heredera de la posición bejaminiana de valoración positiva de las vanguardias en cuanto posibilidad crítica, el filósofo ecuatoriano se distancia en parte de dicha posición y señala igualmente que “la actitud rebelde al mandato que subordina lo estético a lo cognoscitivo no es extraña a todo lo largo de la historia del arte en la época moderna; lo que sucede es que, de ser excepcional y no deliberada en los siglos anteriores, pasa a generalizarse y a volverse militante y programática a finales del siglo XIX” (120).

Este sería para Echeverría el antecedente de un arte de vanguardia que se reubicaría “dentro del conjunto de la existencia humana: de tener el arte su matriz en el comportamiento social de la producción pragmática debe pasar a tenerla en otro de un orden completamente diferente, el comportamiento del dispendio festivo” (120); el arte cambiaría en este sentido de residencia, abandonaría la academia y se adscribiría a la bohemia.

Se trataría así de un arte que no rechazaría el concepto fundamental de la representación, el de mimesis, sino que lo restituiría como “mimesis festiva”: “[e]l “no” a la representación pragmática que este “alter-moderno” –más que “moderno”- pone en práctica, se acompaña de un “sí” a la mimesis festiva, trae consigo el proyecto de un re-centramiento de la esencia del arte en torno a la que fuera su matriz arcaica, pre-moderna: la fiesta” (121).

En este punto cabe preguntarse por las implicaciones de este concepto de arte, pues ¿no se revela en esta concepción de Echeverría un alejamiento en cierto sentido del pensamiento de Benjamin de las posibilidades críticas del arte moderno de vanguardia? ¿No se descubre una cercanía con un pensamiento del exceso arcaico como el desarrollado por

la sociología francesa, sobre todo por George Bataille, a la que el propio Echeverría hace referencia en su texto?

Por otro lado, ¿no es acaso esta concepción de existencia festiva y de arte el fundamento de su crítica del Barroco –y quizá del Neobarroco –, entre la melancolía y el exceso? De ser así, tampoco el arte de vanguardia representaría para el filósofo ecuatoriano en sí mismo la posibilidad de un pensamiento crítico como el surrealismo representaba para Benjamin. Lo cual tendría que ver con el hecho de que la reflexión de Echeverría sobre el arte se sitúa en un momento histórico radicalmente distinto del filósofo judío alemán.

En todo caso, la concepción de Echeverría tanto del arte como del ethos barroco, que es un concepto fundamental de su pensamiento, parece construirse efectivamente sobre la base de “[e]l reconocimiento de la importancia esencial de la existencia festiva” (Echeverría 2010, 121)<sup>1</sup> realizado por Bataille.

Y es que la existencia festiva consistiría, según Echeverría, “en un simulacro: en su "mundo aparte", de trance o traslado, sobre un escenario ceremonial construido *ex profeso*, hace "como si": juega a que gracias a ella, a su desrealización teatral de lo real, a su puesta en escena de un mundo imaginario, aconteciera por un momento un vaivén de destrucción y reconstrucción de la consistencia cualitativa concreta de la vida y su cosmos” (Echeverría 2010, 122).

Resulta evidente efectivamente la cercanía de esta definición de existencia festiva, que le sirve de base a Echeverría en su concepción de arte, con la definición del ethos barroco. El filósofo ecuatoriano se refiere a esta relación en *La modernidad de lo barroco*, al anotar que “[l]a idea que Bataille tenía del erotismo, cuando decía que es la “aprobación” de la vida aun dentro de la muerte, puede ser trasladada, sin exceso de violencia (o tal vez, incluso, con toda propiedad), a la definición del *ethos* barroco” (Echeverría 2000, 91).

En la siguiente definición del ethos barroco queda muy clara su cercanía con la reflexión sobre la existencia festiva, formulada por

---

<sup>1</sup> Esto lo anota Echeverría en una nota al pie en la página indicada.



Bataille, que le sirve de base de su concepción de arte anticognoscitivo, como habíamos visto más arriba:

No mucho más absurda que las otras, la estrategia barroca para vivir la inmediatez capitalista del mundo implica un elegir el tercero que no puede ser: consiste en vivir la contradicción bajo el modo de trascenderla y desrealizarla, llevándola a un segundo plano, imaginario, en el que pierde su sentido y se desvanece, y donde el valor de uso puede consolidar su vigencia pese a tenerla ya perdida. El calificativo “barroco” puede justificarse en razón de la semejanza que hay entre su modo de tratar la naturalidad capitalista del mundo y la manera en que la estética barroca descubre el objeto artístico que puede haber en la cosa representada: la de una puesta en escena (Echeverría 2000, 171).

Entonces, se puede agregar, que si por un lado se descubre en la definición general del ethos barroco de Echeverría una cercanía con la concepción de Benjamin del Barroco desplegada en *El origen del drama barroco alemán*, por otro lado, resulta evidente, al analizar su concepción de arte, la importancia que tiene la idea de “existencia festiva” en toda su propuesta.

En este sentido, es posible pensar que, de la misma manera que el ethos barroco no representaría en sí mismo la posibilidad de emergencia de un discurso crítico de la modernidad capitalista, tampoco el arte significaría para Echeverría la posibilidad de construcción de un discurso crítico de dicha modernidad. Esto, que se revela en el distanciamiento de la propuesta bejaminiana de valoración positiva de las vanguardias y de la relación entre arte y técnica, y en la cercanía, por el contrario, del pensamiento de Bataille, obedece ciertamente al lugar y el tiempo históricos de enunciación de Bolívar Echeverría y a una concepción particular del sistema de las artes dentro de su definición de cultura.

En todo caso, no se debe olvidar que el concepto de arte desarrollado por Echeverría no puede ser entendido al margen de su reflexión sobre el concepto de cultura. En su texto *Definición de la cultura*, Echeverría al reflexionar acerca de las “oportunidades que tiene la cultura de llevar a cabo su actividad, la reproducción de la identidad comunitaria concreta constituida como autocrítica”, “acerca de las figuras que adopta la posibi-

lidad de la “existencia en ruptura”” (Echeverría 2001, 175), menciona al juego, la fiesta y el arte.

El juego, la fiesta y el arte, si bien presentarían un esquema similar, se relacionarían de una forma particular con la dimensión extraordinaria de la existencia humana. Para Echeverría, en el juego se invertirían, por un instante, los papeles que desempeñan el azar y la necesidad, es decir, que a través del juego se tendría “la convicción fugaz de que el azar y la necesidad pueden ser, en un momento dado, intercambiables” (176).

Por otro lado, la experiencia de lo pleno, de lo extraordinario, el ser humano no lo podría alcanzar en el terreno de la rutina, “de la vida práctica productiva/consuntiva y procreadora, en el momento de la mera efectuación, sino en el momento de la ruptura y especialmente en el de la ruptura festiva o de reactualización de lo extraordinario como “sagrado”” (178).

Echeverría menciona en tercer lugar la experiencia del arte, la cual si bien se encontraría relacionada con la experiencia festiva de la ceremonia ritual, la ceremonia festivo-privada del erotismo o la ceremonia festivo-pública de la religiosidad, sería radicalmente distinta de éstas.

“En la experiencia poética o estética, el ser humano intenta revivir aquella experiencia de plenitud que tuvo mediante el trance en su visita al escenario festivo, pero pretende hacerlo sin el recurso a ceremonias, ritos ni drogas: retrotrayéndola al escenario de la ‘conciencia objetiva’, normal, rutinaria. Intenta revivirla a través de dispositivos especiales que se concentran en el oficio del artista, destinados a alcanzar una reproducción o mimetización de la perfección del objeto festivo” (Echeverría 2001, 180).

Así, llama la atención nuevamente la persistencia de la idea de mimesis de la experiencia festiva en la concepción de arte, como también lo habíamos visto más arriba en su texto “De la academia a la bohemia”.

¿Qué se revela detrás de esta recurrencia de Echeverría al concepto de mimesis y su relación con esta dimensión sagrada de la existencia? ¿Qué tiene que ver esto con su recuperación, por un lado, del pensamiento de Bataille y, por otro lado, del pensamiento de Benjamin? En este sentido, cabe decir que es posible descubrir la influencia de estas dos

vertientes de pensamiento en la reflexión de Echeverría. Él recupera finalmente ambas propuestas por su potencial crítico de la Modernidad capitalista.

Como vemos entonces, Echeverría reflexiona sobre el sistema de las artes dentro una comprensión global del hecho cultural. Dentro de este marco de reflexión, dialoga con las propuestas de Bataille y su recuperación del sustrato arcaico de la Modernidad, adscribe al proyecto benjaminiano de salvación de las facultades del ser humano arruinadas por el proyecto capitalista-positivista y su razón instrumental. De esta manera, recupera el concepto complejo y ambiguo de mimesis, con el objetivo de reflexionar acerca de una concepción distinta de autonomía del arte y el potencial crítico de este discurso dentro del sistema cultural.

Benjamin, en sus textos de 1933, “Sobre la facultad mimética” (“Über das mimetische Vermögen”) y “Doctrina de lo semejante” (“Lehre vom Ähnlichen”), reflexiona igualmente sobre el concepto de mimesis, que estaría relacionado con un tipo de pensamiento arcaico y que debería ser recuperado como proyecto político inconcluso de oposición a la Modernidad de corte positivista y su razón instrumental.

Para el filósofo judío-alemán la facultad mimética se encontraría de forma latente en la Modernidad y la escritura sería un archivo de las semejanzas y la facultad mimética del ser humano. Para Benjamin, la capacidad de producir semejanzas y percibir semejanzas sería posible en la actualidad, por ejemplo, en el juego del niño o en la actividad de lectura. Precisamente, su texto *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos* (*Berliner Kindheit um 1900*) que es de la misma época de sus textos sobre la mimesis, busca rescatar la figura del niño, de su niñez en Berlín, como productor de semejanzas y a través de esta figura recuperar la imagen de una ciudad amenazada por el avance del nacionalsocialismo.

Como hemos visto, en la concepción de arte que maneja Echeverría resuena la reflexión de Benjamin sobre la mimesis y sobre esta dimensión arcaica de la vida moderna que se encontraría de forma latente en la vida cultural y que pretendería ser negada por un racionalismo extremo y su razón instrumental, que podríamos denominar como hiperracionalismo, que desembocó en los proyectos fascistas del siglo XX.

En todo caso, para entender la reflexión de Echeverría sobre el concepto de mimesis de la experiencia festiva, es preciso recordar que en su texto *Definición de cultura* él concibe las artes como un sistema que tiene que ver con el trabajo de simbolización<sup>2</sup> de la realidad: “Podríamos decir que hay en verdad tres ejes o perspectivas elementales de simbolización en los que se despliega el drama escénico virtual y espontáneo que intenta mimetizar a la ceremonia ritual, tres ejes de simbolización que “ajenizan” o “des-realizan” a la realidad cotidiana reconstituyéndola como imaginaria” (Echeverría 2001, 182).

Según Echeverría, habría tres tipos de simbolizaciones: la espacial realizada por las artes plásticas, la temporal realizada por las artes musicales y la lingüística realizada por las artes de la palabra como la poesía o el drama.

Cada una de las artes reclamaría “la capacidad de reconstruir por sí sola, desde la perspectiva que le es propia, la totalidad de lo que acontece en la ceremonia festiva” (183).

¿Lo que propone entonces Echeverría es que en el arte sería posible la mimesis de la ceremonia festiva, que sólo así habría la posibilidad de suscitar lo extraordinario, de romper con la rutina de la vida cotidiana y el tiempo del progreso? ¿Constituiría para el filósofo ecuatoriano el arte una posibilidad real de discurso crítico y sería a través del concepto de mimesis que esto se pondría de manifiesto? Cito a Echeverría para abordar estas preguntas:

“El arte no puede hacer un doble efectivo de la ceremonia festiva. La mimesis es en principio imposible; la construcción de un drama escénico capaz de sustituir a la ceremonia ritual, de ponerse en su lugar y repetir la experiencia de la fiesta como trance o traslado a lo imaginario, es imposible. Lo que en cambio sí es posible es reconstruirla como una

---

<sup>2</sup> “De todos los fenómenos que revelan la transnaturalización o semiotización del proceso comunicativo, el más característico, el que muestra de manera más contundente la diferencia ontológica entre el ser humano y el ser animal parece estar en la posibilidad que ella abre de que el comportamiento de cualquiera de los “ejemplares” que conforman la comunidad humana replique el comportamiento global de ésta como sujeto humano” (Echeverría 2010, 134). En el proceso de simbolización del ser humano se trataría igualmente de un salto desde la vida animal; en la representación habría huellas de ese drama singular, de esa escena originaria de cada cultura. El proceso de transnaturalización, deformación de lo natural en la cultura, se correspondería con el de simbolización en el arte (Echeverría 2010).

‘realidad’ puramente virtual, dar por supuesta una versión artística de la ceremonia festiva, la existencia de un drama escénico sintetizador en referencia al cual cada una de las artes asumiría, ‘monádicamente’, como una parte del mismo pero también como todo él” (Echeverría 2001, 187).

Echeverría otorgaría así autonomía a las artes mediante la idea de “fracaso” de la mimesis, o más bien, recuperaría una idea que está implícita en el propio concepto de mimesis, de la manera como lo trabaja Benjamin y que Echeverría cita en el texto “De la academia a la bohemia y más allá”, que vimos más arriba. Allí Echeverría recuperaba la idea benjaminiana que “[e]l que imita hace que una cosa se vuelva presente. Pero se puede decir también que juega a ser esa cosa, tocando con ello la polaridad que se encuentra en el fondo de la mimesis”. Así, el juego de la mimesis, que en Benjamin tiene que ver con el juego infantil<sup>3</sup> y la actividad de la lectura, como anotaba más arriba, se descubriría como una actividad cercana a la de la traducción<sup>4</sup>. Y si en Benjamin la tarea de traductor (“Die Aufgabe des Übersetzers”) como intento de imitar el texto original, el modelo, fracasa (lo que se anuncia con la palabra “Aufgabe” que en alemán significa tanto tarea como renuncia, cese, abandono), también en la concepción de Echeverría, la mimesis de la ceremonia festiva en la artes debes ser entendida como tarea de traducción y como renuncia de sus pretensiones de imitación del modelo.

Efectivamente, cada una de las artes estaría obligada, según Echeverría, a traducir a su código el conjunto de la experiencia ritual, pues el arte no podría “hacer un doble efectivo de la ceremonia festiva. La mimesis es en principio imposible; la construcción de un drama escénico capaz de sustituir a la ceremonia ritual, de ponerse en su lugar y repetir la experiencia de la fiesta como trance o traslado a lo imaginario, es imposible”

---

<sup>3</sup> Benjamin, en “Doctrina de lo semejante”, anota que “[l]os juegos infantiles están llenos, en efecto, de comportamientos miméticos, y su ámbito no se limita en absoluto a lo que una persona imita de otra. Y es que el niño no juega solamente a ser un maestro o un vendedor, sino también a ser un ferrocarril o un molino de viento” (Benjamin 2007, 208).

<sup>4</sup> Benjamin afirma efectivamente en “La tarea del traductor” (“Die Aufgabe des Übersetzers”) que “ninguna traducción sería posible si su aspiración suprema fuera la semejanza con el original. Porque en su supervivencia –que no debería llamarse así de no significar la evolución y la renovación por que pasan todas las cosas vivas- el original se modifica. Las formas de expresión ya establecidas están igualmente sometidas a un proceso de maduración” (Benjamin 1998, 132).

(Echeverría 2001, 187). Las artes en este sentido no sustituirían, sino que reconstruirían la experiencia de la fiesta como una “realidad” virtual.

Entonces, el filósofo ecuatoriano agrega que “[c]ada una de las artes está obligada, así, a “deformar” la figura perfecta de lo que debería ser una traducción completa, como drama escénico global, de la ceremonia festiva” (187).

Como vemos entonces, Echeverría reflexiona sobre el sistema de las artes dentro una comprensión global del hecho cultural. Dentro de este marco de reflexión, dialoga con las propuestas de Bataille y su recuperación del sustrato arcaico de la Modernidad, adscribe al proyecto benjaminiano de salvación de las facultades del ser humano arruinadas por el proyecto capitalista-positivista y su razón instrumental. De esta manera, recupera el concepto complejo y ambiguo de mimesis, con el objetivo de reflexionar acerca de una concepción distinta de autonomía del arte y el potencial crítico de este discurso dentro del sistema cultural.

## BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter: “Doctrina de lo semejante”. En *Obras, libro II/vol.1*, Madrid: Abada Editores, 2007.
- : “Sobre la capacidad mimética”. En *Obras, libro II/vol.1*, Madrid: Abada Editores, 2007.
- : *El origen del Trauerspiel alemán*. En *Obras: libro I/vol.1*, Madrid: Abada Editores, 2006.
- : “Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz”. En *Aufsätze, Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften. Band II.1*: Frankfurt, 1977.
- : “Para una crítica de la violencia y otros ensayos”. En *Illuminaciones IV*: Madrid, Taurus, 1998.
- : “Die Aufgabe des Übersetzers”. En *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1977.
- : “Melancolía de izquierdas”, [http://www.academia.edu/7642464/Walter\\_Benjamin\\_in\\_1931\\_Melancol%C3%ADa\\_de\\_izquierdas](http://www.academia.edu/7642464/Walter_Benjamin_in_1931_Melancol%C3%ADa_de_izquierdas).

Echeverría, Bolívar: *La modernidad de lo barroco*. México D.F.: Ediciones Era, 2000.

—: *Vuelta de siglo*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2008.

—: *Definición de la cultura*. México D.F.: Editorial Itaca, Fondo de Cultura Económica, 2010.

—: *Modernidad y blanquitud*. México D.F.: Ediciones Era, 2010.

—: *Las ilusiones de la modernidad*. Quito: Tramasocial, 2001.

—: *Siete aproximaciones a Walter Benjamin*. Bogotá D.C.: Ediciones desde abajo, 2010.





*ETHOS HISTÓRICO*, CUÁDRUPLE *ETHOS* DE LA MODERNIDAD CAPITALISTA  
Y *ETHOS* BARROCO. APORTACIONES DE B. ECHEVERRÍA PARA  
UNA TEORÍA CRÍTICA DESDE LAS AMÉRICAS

Stefan Gandler

*Universidad Autónoma de Querétaro*

RESUMEN

El intelectual ecuatoriano-mexicano Bolívar Echeverría (1941-2010) plantea la necesidad y posibilidad de distinguir formas de cotidianidades que se dan de manera *paralela* dentro de la modernidad capitalista. A diferencia de la mayoría de los autores contemporáneos, que –explícitamente o implícitamente– parten de la idea de una sola modernidad capitalista, que presenta diferencias regionales por un grado mayor o menor de *desarrollo*, Echeverría explica las divergencias regionales dentro de la actual forma económica a partir de diferentes maneras de *vivir lo invivable*.

La irracionalidad económica, política, social, epistemológica y psicológica que es intrínseca a la hoy reinante forma de reproducción, la ve basada sobre todo en el hecho de las lógicas diametralmente opuestas del valor (y valor de cambio) por un lado y el de uso por el otro. En esta contradicción antagónica, y la consecuente imposibilidad de vivir felizmente –y sin un estado permanente de locura más o menos implícita– el capitalismo, surgen miles de formas de *vivir lo invivable*. Echeverría las reduce a nivel teórico a cuatro *ethe de la modernidad capitalista*: la *realista*, la *romántica*, la *clásica*, y la *barroca*, para tener una herramienta conceptual que no cae ni el dogmatismo procapitalista del *mainstream* académico, y tampoco en el dogmatismo de ciertos marxismos que subestimaron la importancia del valor de uso para el análisis de las contradicciones de la actual sociedad.

ABSTRACT

The Ecuadorian-Mexican intellectual Bolívar Echeverría (1941-2010) propounds the need and possibility of distinguishing forms of everyday life which exist in a parallel way within capitalist modernity. Unlike most contemporary authors

who, explicitly or implicitly, start from the idea of a single capitalist modernity, which presents regional differences by a higher or lower degree of *development*, Echeverría explains the regional divergences within the current economic form, starting from different ways of *living the unlivable*.

He understands that the economic, political, social, epistemological and psychological irrationality that is intrinsic to the currently dominant form of reproduction, is based above all on the issue of the diametrically opposite logics of value (and exchange value), on the one hand, and of use value, on the other. In this antagonistic contradiction, and the consequent impossibility of living capitalism happily — and without a permanent state of more or less implicit madness —, exist thousands of ways of *living the unlivable*. Echeverría reduces them at a theoretical level to four *ethos of capitalist modernity*: the *realistic*, the *romantic*, the *classical*, and the *baroque*, to have a conceptual tool that does not fall neither into the procapitalist dogmatism of the academic mainstream, nor in the dogmatism of certain Marxisms that underestimated the importance of use value for the analysis of the contradictions of the current society.

PALABRAS CLAVE: Bolívar Echeverría, Teoría crítica, Filosofía en Las Américas, Modernidad capitalista.

KEY WORDS: Bolívar Echeverría, Critical theory, Philosophy in The Americas, Capitalist modernity.

El concepto central y más original en la producción teórica de Bolívar Echeverría es el de “*ethos* histórico”,<sup>1</sup> que tiene se expresión actual en lo

---

<sup>1</sup> Compárese: Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”. En: B.E. (ed.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*. México, UNAM/El Equilibrista, 1994 (reimpresión en: *Debate feminista*. México, abril 1996, año 7, vol. 13, pp. 67-87). A parte de este texto de Echeverría, también es importante para el concepto del *ethos* histórico su extenso ensayo “Modernidad y capitalismo (15 tesis)”, en especial la Tesis 7 “El cuádruple *ethos* de la modernidad capitalista”. El texto de esta tesis, sin embargo, se ha recogido en su mayor parte en una nueva elaboración en el texto “El *ethos* barroco”, de modo que, por regla general, nos apoyamos en esta versión. (Véase: Bolívar Echeverría, “Modernidad y capitalismo”, en: B.E., *Las ilusiones de la modernidad*, México, UNAM/El Equilibrista, 1995, pp. 133-197, aquí: p. 163-167.) La Tesis 6 (“Las diferentes modernidades y las

que el pensador ecuatoriano-mexicano, profesor emérito de la UNAM fallecido hace ocho años, concibe como *cuádruple ethos de la modernidad capitalista*, del cual le llama especialmente la atención el *ethos barroco*. Pero vamos por pasos:

El término “ethos” se remonta etimológicamente a la palabra griega τὸ ἦθος. Originalmente tuvo ante todo el significado de “lugar habitual de residencia” y “domicilio” de personas, en animales: “pastizal” y “establo”, así como “ubicación” del sol. En segundo término, tiene el significado de “hábito”, “uso” así como “costumbre” y, en tercero, el de “carácter”, “manera de pensar”, “mentalidad”.<sup>2</sup> Bolívar Echeverría emplea el término en el sentido del segundo y tercer significado. La ambigüedad del término griego en la coexistencia de estos dos significados más recientes, lo hace útil para la formulación echeverriana del concepto. “El término *ethos* tiene

---

diferentes maneras de existencia del capitalismo”) y la Tesis 8 (“El occidente europeo y la modernidad capitalista”) del ensayo mencionado, se ocupan de cuestiones afines. (*Ibid.*, pp. 161-163 y pp. 167-171.)

Por último, hay otras explicaciones importantes sobre el concepto del ethos histórico, en especial sobre el del ethos barroco, en el libro: Bolívar Echeverría y Horst Kurnitzky, *Conversaciones sobre lo barroco*. Presentación y Edición de Marco Aurelio García Barrios. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1993. Ahí están incluidas las transcripciones de cinco discusiones internas del año 1991, sobre el barroco, en el proyecto de investigación dirigido por Bolívar Echeverría, “El concepto de mestizaje cultural y la historia de la cultura en la América española del siglo XVII”, en la UNAM, con la participación del invitado berlinés del proyecto, Horst Kurnitzky, así como dos breves textos de Echeverría sobre el mismo tema. El problema de las *Conversaciones* estriba en que realmente son eso, más que discusiones en el sentido estricto de la palabra. Es decir, se externan una serie de ideas interesantes una tras otra sin que resulte claro hasta dónde pueden completarse mutuamente o si se han pensado como antagónicas. A primera vista, las *Conversaciones* dan la impresión de una armonía general, casi como si una misma idea se hubiera repartido entre diversos oradores para ser formulada por ellos en el intercambio. Sólo al examinarlas más de cerca puede surgir la sospecha de que subsisten algunas diferencias, y entre líneas los participantes en las conversaciones se critican mutuamente. Pero si se quiere reconocer esto con mayor exactitud, es casi necesario practicar investigaciones psicológicas de los mínimos detalles de las formulaciones elegidas en cada caso. Esto limita un tanto la posibilidad de citar con facilidad las *Conversaciones* para documentar la posición de Echeverría, puesto que las ideas cristalizan entre los participantes sin que, como se ha dicho, quede claro quién piensa exactamente qué cosa. Así pues, para un trabajo científico que ha de moverse en el mundo de sujetos ‘discursivos’ fácilmente identificables, siempre idénticos consigo mismos, este tipo de textos representa un cierto problema. En este texto, por consiguiente, hacemos uso moderado de las *Conversaciones sobre lo barroco*.

<sup>2</sup> Véase: Wilhelm Gemoll, *Griechisch-Deutsches Schul- und Handwörterbuch*, 9ª ed., revisada y ampliada por Karl Vretska. München/Wien, Freytag, 1965, p. 360.

la ventaja de su ambigüedad o doble sentido [...]. Conjunta el concepto de ‘uso, costumbre o comportamiento automático’ [...] con el concepto de ‘carácter, personalidad individual o modo de ser’.”<sup>3</sup>

El primero de esos dos significados expresa, a su juicio, algo “defensivo o pasivo”; el segundo, en cambio, algo “ofensivo o activo”<sup>4</sup>. En el significado pasivo de ‘costumbre’, es “una presencia del mundo en nosotros, que nos protege de la necesidad de descifrarlo a cada paso”; en cambio, en el significado activo, “carácter” se refiere a “una presencia de nosotros en el mundo, que lo obliga a tratarnos de una cierta manera”.<sup>5</sup> Esta ambigüedad activa y pasiva del término *ethos* está presente, según Echeverría, ya en su primero y original significado. “El término *ethos* [...] invita a combinar, en la significación básica de ‘morada o abrigo’, lo que en ella se refiere a ‘refugio’ [...] con lo que en ella se refiere a ‘arma’.”<sup>6</sup>

Por último, el doble sentido del término “*ethos*” es apreciado por Echeverría debido a que los dos significados descritos pueden entenderse como determinación de las circunstancias tanto objetivas como subjetivas. “Ubicado lo mismo en el objeto que en el sujeto, [...] el *ethos histórico* puede ser visto como todo un principio de construcción del mundo de la vida.”<sup>7</sup>

El concepto de *ethos* histórico, introducido por Echeverría, parte, al definir su contenido, de la subordinación real de la producción de valor de uso a la producción de valor, lo que se ha discutido repetidas veces en el transcurso de esta obra. También conceptualmente, las investigaciones sobre el *ethos* retoman las dedicadas al valor de uso, por ejemplo, cuando éste último es calificado repetidas veces como la “forma natural”<sup>8</sup> y, en

---

<sup>3</sup> Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, p. 18. Siguiendo la tradición de los países latinos, Echeverría sólo da la ortografía latina de la palabra griega. Así, se deja de lado la dificultad que viene de la ambigüedad del término en griego apreciada por Echeverría en dos palabras escritas con grafía diferente: τὸ ἔθος existente con el significado de “hábito, costumbre, uso” al lado de la ya mencionada. (Véase Wilhelm Gemoll, *Griechisch-Deutsches Schul- und Handwörterbuch*, *loc. cit.*, p. 241.)

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, p. 18.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 20.

sus estudios sobre el ethos, su producción y consumo se capta como “proceso ‘social-natural’ de reproducción”.<sup>9</sup>

En última instancia, el modo capitalista de producción tiende a destruir todos los valores de uso, a sacrificarlos mediante su lógica destructiva. El hecho de que la producción de valor necesite al mismo tiempo una medida mínima de producción de valor de uso para su propia sustentabilidad, no significa necesariamente que este proceso tenga una barrera natural, ni que esta tendencia destructiva, inmanente a las condiciones capitalistas, vaya a volverse, en algún momento, fatalmente contra las relaciones mismas, como supuso Marx en diversas partes de su obra. Más bien, existe la posibilidad y el riesgo, ya enunciados por Rosa Luxemburgo con su famosa sentencia ‘Socialismo o barbarie’, de que la autodestrucción podría ser de la humanidad entera. Dicho en términos económicos: si el valor de uso desapareciera definitivamente, con él desaparecería también el valor y el plusvalor y, con ello, la explotación del ser humano por el ser humano. Pero todo esto no sería motivo de júbilo, pues las relaciones capitalistas represivas desde luego se habrían ido de la tierra, pero con ellas también los propios seres humanos, que sin valores de uso, es decir, sin medios para satisfacer las necesidades, no pueden vivir ni un sólo día. De lo que evidentemente ha de tratarse es de superar la subordinación del valor de uso al valor y, al mismo tiempo, salvaguardar la producción de valores de uso. Esto, como tal, no es nada nuevo. Pero, lo que se debería hacer ver en los pasajes precedentes es que, desde la perspectiva de la filosofía social de Echeverría, esta urgente necesidad de liberar la producción de valor de uso de la dominante producción de valor no es un juego de niños, ni se puede resolver en absoluto mediante un “acto mesiánico” único. Históricamente, la producción de valor de uso y la producción de valor están tan entrelazadas que parece tarea del todo insoluble pensar esa liberación o, más aun, propiciarla.

El enfoque de Echeverría en este dilema, que ha ocupado de una u otra manera a generaciones de marxistas no dogmáticos, es el siguiente: él intenta partir de lo existente. Tampoco es esto nada nuevo: el propio Marx levanta su teoría en gran medida como crítica de las relaciones

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 19.

capitalistas existentes. Echeverría, empero, va más allá de la esfera de la producción de lo que acostumbre Marx y procura recoger momentos de la vida cotidiana en su análisis. Esto tampoco es nuevo, pues en diversas corrientes del marxismo no dogmático, sobre todo del conocido como ‘marxismo occidental’, ya se intentó eso con detenimiento. Así, por ejemplo, György [Georg] Lukács, en su trascendental libro *Geschichte und Klassenbewusstsein* (*Historia y consciencia de clase*), dedicó gran atención a la cuestión de la ideología y a preguntarse por qué, a pesar de estar dadas las condiciones objetivas, los sujetos de la historia no dan el paso adelante para salir de la ‘prehistoria’ (Marx).

Pero Echeverría, según se auto concepción, también va más allá y en el análisis capta no sólo la ideología sino esencialmente más formas de la vida cotidiana. Intenta captar todo aquello que hace soportables las relaciones reinantes de por sí intolerables. A diferencia del Lukács de *Geschichte und Klassenbewusstsein*, para Echeverría no son sólo las simples formas ideológicas las que despiertan la falsa apariencia objetiva de que lo existente no es tan insoportable, que es bastante aceptable y en lo fundamental es, además, inalterable, sino que, más allá de eso, hay también formas de comportamiento, instituciones sociales y otras cosas más que vuelven vivible lo invivible. El meollo de la cuestión, según ya se bosquejó en los textos precedentes, está en que esas formas de la vida cotidiana no deben comprenderse y analizarse partiendo sin más de la forma de mercancía adoptada por la producción (o sea de la relación de valor), sino también de la forma concreta de los valores de uso producidos y consumidos en cada caso.

Al conjunto de estas formas de vida cotidiana –variables según la región y la época- que tienen como función social volver aguantable las relaciones sociales reinantes, de tendencia destructiva del valor de uso y, por consiguiente, inaguantables, Bolívar Echeverría le llama “ethos histórico”<sup>10</sup> y dice: [...] “el comportamiento social estructural, al que podemos llamar *ethos histórico*, puede ser visto como todo un principio de construcción del mundo de la vida. Es un comportamiento que intenta hacer vivible lo invivible.”<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>11</sup> *Ibid.*, Cursivas en el original.

Un poco más adelante, habla de un determinado ethos histórico como “[esa] peculiar manera de vivir con el capitalismo”<sup>12</sup> y, en otro texto, capta los diversos ethe como fundamento de “las distintas *espontaneidades* complejas” que forman el “mundo de la vida posibilitado por la modernidad capitalista”<sup>13</sup> o la califica también como “[una] forma de naturalizar lo capitalista”.<sup>14</sup> El ethos histórico es el conjunto de usos, instituciones sociales, formas de pensar y actuar, herramientas, formas de producción y consumo de los valores de uso que hacen posible vivir como ser humano o como sociedad en las relaciones capitalistas de producción, en verdad inhumanas, sin tener que inventarse continuamente una solución al problema que resulta de esas relaciones. Por ello, los diversos ethe se presentan como diversas bases de “espontaneidades complejas” cada vez más diferenciadas, pues, a través de ellas, están predefinidos determinados tipos de actuación que no sólo hacen posible soportar las insostenibles contradicciones de las relaciones existentes, sino que lo hacen aparecer incluso como algo automático, por así decirlo, instintivo o hasta espontáneo.

Sólo el análisis del ethos histórico en sus diversas formaciones permite, incluso, el completo reconocimiento de la situación exacta del problema de las relaciones sociales reinantes, necesario para comprender por qué no fue posible hasta ahora una superación de esta destructiva formación social. En el mejor de los casos, podrían resultar de aquí los puntos de partida necesarios para ello.

La vida práctica en la modernidad realmente existente debe desenvolverse en un mundo cuya forma objetiva se encuentra estructurada en torno de una presencia dominante, la de la realidad o el *hecho capitalista*. Se trata, en esencia, de un hecho que es una contradicción, de una realidad que es un conflicto permanente entre las tendencias contrapuestas de dos dinámicas simultáneas, constitutivas de la vida social: la de ésta, en tanto que es un proceso de trabajo y de disfrute referida a valores de uso, por un lado, y la de la reproducción de su riqueza, en tanto que es un proceso de “valorización del valor abstracto” o acumulación de capital, por otro. Se trata, por lo demás, de un conflicto

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>13</sup> Bolívar Echeverría, “Modernidad y capitalismo”, *loc. cit.*, p. 164

<sup>14</sup> *Ibid.*

en el que, una y otra vez y sin descanso, la primera es sacrificada a la segunda y sometida a ella.<sup>15</sup>

Sin embargo, en la lógica de aquel *ethos* histórico, que hoy es predominante en las relaciones capitalistas, la contradicción de valor de uso y valor no es tal. Las insoportables relaciones existentes son asimiladas para hacerlas soportables concibiéndolas como “segunda naturaleza” del ser humano y, por lo tanto, imposibles de cuestionar o transformar. Aquello que es irreconciliable es convertido así, a toda prisa, en armonía. En tales formulaciones, Echeverría vuelve a emparentarse en forma patente con el marxismo occidental, y no sólo en lo terminológico: “La realidad capitalista es un hecho histórico inevitable”, dice, “del que no es posible escapar y que por tanto debe ser integrado en la construcción espontánea del mundo de la vida.” La “realidad capitalista”, sigue diciendo Echeverría, “debe ser convertida en una segunda naturaleza por el *ethos* que asegura la ‘armonía’ indispensable de la existencia cotidiana.”<sup>16</sup>

Pero, lo que suena a paralelismo con la crítica a la ideología que hace el marxismo occidental, no debe engañarnos sobre las diferencias decisivas entre el concepto de *ethos* histórico en Bolívar Echeverría y el concepto de ideología. El concepto de *ethos* es más amplio, abarca muchas más formas que el concepto de ideología y, a la vez, pretende contener más diferenciaciones internas. Ambas cosas guardan una íntima relación con el hecho de que, si bien György Lukács y Bolívar Echeverría parten para esas conceptualizaciones del doble carácter de la mercancía, lo hacen con distintas perspectivas. Simplificando, se puede decir que el primer autor trata de resolver el problema desde la producción de mercancías en cuanto referida al valor, y el segundo, desde la producción y el consumo en cuanto referidos al valor de uso. Lukács, parte del carácter de valor de la mercancía, que no expresa otra cosa que una relación social que se presenta ante los productores con la apariencia objetiva de que la mercancía está dotada de vida propia. El carácter social de la producción lo ve plasmado en la mercancía en cuanto valor, pero este carácter es sustraído al conocimiento inmediato por la apariencia de

---

<sup>15</sup> Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, p. 19.

<sup>16</sup> *Ibid.*



la mercancía en cuanto valor de uso, que en Lukács se relaciona más bien con el aspecto privado de la producción, presente igualmente en el doble carácter de la mercancía. A Lukács le interesa ahí, sobre todo, explicar cómo es que la ideología surge necesariamente del hecho de que la producción se desarrolla bajo la forma mercancía, para poder explicar, a su vez, por qué en su época, a pesar de las condiciones objetivas dadas, no se desarrolla la necesaria y esperada subjetividad revolucionaria.

Para el autor latinoamericano, la cosa es distinta, lo que está relacionado, y no en último término, con sus diferentes experiencias históricas. Para Lukács, como para la totalidad del marxismo occidental, la pregunta central es: ¿cómo es posible que formas cosificadas de conciencia puedan existir también en las clases oprimidas, ante todo en el proletariado, en una palabra, cómo puede ser que los proletarios, o sea, los revolucionarios en potencia, tengan una conciencia contrarrevolucionaria (lo que, con el ascenso del fascismo y del nacionalsocialismo, se agudizó como problemática práctica a la vez que teórica)? Para Echeverría, el problema se presenta en forma algo diferente.<sup>17</sup> En Latinoamérica no se dio, o se dio en escasa medida, la deserción de grandes masas de las tradicionales organizaciones de izquierda hacia movimientos fascistas o nazis; deserción que hizo tan importante en el marxismo occidental el texto de Lukács *Die Verdinglichung und das Bewusstsein des Proletariats* (“La cosificación y la conciencia del proletariado”),<sup>18</sup> por ejemplo, en los orígenes de la Escuela de Frankfurt. Fue más bien otro problema el que durante muchas décadas tuvo ocupada a la izquierda crítica de América Latina y en parte lo sigue haciendo hoy (en la medida en que esa izquierda siga existiendo): el eurocentrismo, que abarcó y abarca grandes porciones de la izquierda. Ese eurocentrismo es proble-

---

<sup>17</sup> Compárese, al respecto, que el propio Echeverría, hablando de la generación de América Latina a la que pertenece, dice: “Esta generación de intelectuales de izquierda, crecida más con el impulso heterodoxo de los rebeldes cubanos que en el recuerdo de la lucha antifascista [...]” (Bolívar Echeverría, “Elogio del marxismo”. En: Gabriel Vargas Lozano (ed.), *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, loc. cit. pp. 77-82, aquí: p. 78). Esto constituye, además, una importante diferencia biográfica frente a Adolfo Sánchez Vázquez que se expresa, sin duda, en diferencias teóricas semejantes a las discrepancias bosquejadas entre Echeverría y Lukács.

<sup>18</sup> György Lukács, “La cosificación y la consciencia de clase”. En: György Lukács: *Historia y consciencia de clase. Estudios de dialéctica marxista*. Trad. de Manuel Sacristán. México, Grijalbo, 1967, 354 pp., pp. 89-232.

mático, no porque dé por sentada (como se suele formular hoy en las pretendidas y muy triviales críticas al mismo) una ‘ausencia de autoestima nacional’ o parecidas aberraciones, sino porque ha llevado y está llevando a graves errores políticos, sobre todo en la política de alianzas entre clases. De los paralelismos aparentemente observados entre la realidad de América Latina en el siglo XX y el feudalismo europeo, se concluye sin grandes esfuerzos conceptuales que el continente se halla en la época del feudalismo. De ahí se destila, en consecuencia, la conclusión de que el próximo paso revolucionario será el de la revolución burguesa, para llevar a cabo después la socialista o comunista según lo marca el protocolo. La política que se justificó y se justifica con ello es la de congraciarse con la clase burguesa nacional en turno y, a la vez, reprobado por completo cualquier colaboración con clases ‘atrasadas’ como, por ejemplo, la empobrecida población del campo, los agricultores sin tierra, los campesinos y —lo que es aún menos imaginable— los indígenas, concebidos como *aún* más atrasados e incluso como *pre-feudales*.<sup>19</sup>

El problema era y es, pues, no el de una deserción de grandes partes de la izquierda tradicional a organizaciones e ideologías de la extrema derecha, sino el de congraciarse con círculos de la burguesía capitalista nacional en turno, rechazando al mismo tiempo la creación de alianzas con las organizaciones de las clases sociales más marginadas de esos países que, además, por regla general, eran y son mucho más rebeldes que el proletariado industrial local. Para atacar con los recursos de la teoría este problema —provocado en el plano ideológico en gran parte por el eurocentrismo—, Echeverría desarrolla el concepto de *ethos*, para hacer visible la *diversidad* de formas que en cada caso adoptan el autoengaño y el sobrellevar las relaciones sociales reinantes. Sin embargo, logra este paso en ciertas ocasiones, como trataremos de demostrar, sólo subrayando más la *diversidad* de los *ethes* que su *falsedad*. (Los cuatro *ethes* de la *modernidad capitalista* son falsos porque convierten en soportable algo que no se puede ni se debe soportar, es decir, hacen

---

<sup>19</sup> Este eurocentrismo de la izquierda latinoamericana fue favorecido, además, por la influencia de Moscú, ciudad europea, sobre los Partidos Comunistas del mundo entero, influencia proveniente no sólo del éxito —según parecía— de la Revolución Rusa, sino también del apoyo material y logístico (a menudo nada despreciable) desde la antigua ciudad de los zares.

posible no sólo la supervivencia de los seres humanos en las relaciones capitalistas de producción sino, además, la ‘supervivencia’ de las relaciones existentes mismas).

Así pues, si bien Echeverría va indiscutiblemente más allá de Marx, en particular en la lectura hecha por Lukács, de todos modos es necesario acudir a aquella interpretación de Marx propia del marxismo occidental para no recaer innecesariamente en un análisis limitado.

Pero, antes de regresar al concepto marxiano de ideología (en el sentido de Lukács), para confrontarlo con el concepto echeverriano de ethos, debemos entrar con mayor detalle en este último. El concepto de ethos es más amplio que el de ideología puesto que, según lo expuesto, abarca *con gran alcance* tanto el lado subjetivo como el *objetivo* del proceso social<sup>20</sup> y, con ello, va mucho más allá del más amplio de los dos conceptos marxianos de ideología (ideología en el sentido de “las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas, en suma, ideológicas”).<sup>21</sup> Así, por ejemplo, un aspecto central del ethos histórico es la antes discutida producción de valor, diversa en cada caso, y que está más allá de estas “formas ideológicas”. Por tanto, el concepto de ethos puede ser entendido como continuación de los análisis de Echeverría sobre la relación entre valor de uso y signo. Con esto, debe resultar claro que el concepto de Echeverría, a pesar de la acepción usual del término “ethos” en alemán, no tiene nada que ver con una teoría de la ética. Por el contrario, a semejanza del concepto de ideología, se trata de tomar, por ejemplo, las ideas de moral de los seres humanos que en apariencia ‘flotan libremente’, y ponerlas en el contexto de la situación social y cultural prevaleciente. Pero ésta tiene como fundamento y como ‘sistema de signos’ el del modo específico de la producción y consumo de valores de uso, de donde resulta palpable la proximidad del concepto echeverriano de ethos al concepto marxiano de praxis.

En comparación con el Lukács de *Historia y consciencia de clase*, debe resaltarse que éste ve el carácter social de la producción princi-

---

<sup>20</sup> “[El *ethos histórico* está] ubicado lo mismo [en el objeto que en el sujeto]”. (Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, p. 18.)

<sup>21</sup> Karl Marx, *Contribución a la crítica de la economía política*. (Prólogo). Trad. de Jorge Tula, León Mames, Pedro Scaron, Miguel Murmis y José Aricó. México, Siglo XXI, 1980, p. 5

palmente en lo referido al valor, y no tiene por tema la determinación social (también cultural) de los valores de uso, mientras que Echeverría visualiza también en la producción y consumo de los valores de uso (como tales) un aspecto fuertemente social. El aspecto del consumo, además, tiene mucho menos relevancia teórica en Lukács que en Echeverría. En el concepto del *ethos* histórico se establecen más diferencias al interior de su objeto de estudio que en el concepto de ideología. Este concepto no se detiene al momento de ser determinado específicamente como ‘*ethos* histórico de las relaciones de producción capitalistas’, sino necesita otra determinación aún más específica. El concepto del *ethos* histórico, central en la obra de Bolívar Echeverría, llega a su meta teórica sólo al distinguir sus cuatro formas principales:

Cuatro serían así, en principio, las diferentes posibilidades que se ofrecen de vivir el mundo dentro del capitalismo; cada una de ellas implicaría una actitud peculiar —sea de reconocimiento o de desconocimiento, sea de distanciamiento o de participación— ante el hecho contradictorio que constituye la realidad capitalista.<sup>22</sup>

Para abordar estas “cuatro posibilidades” es menester, previamente, revisar otro concepto recurrente en la obra de Echeverría, el de *modernidad*.

Aunque el gran tema de Echeverría de los últimos años e incluso lustros es el de la modernidad, con la particularidad de que —frente a la mayoría de los demás teóricos del tema— concibe la modernidad existente como *capitalista*, en ningún lugar de su obra expone en forma sistemática qué concibe exactamente bajo su concepto de modernidad; aunque menciona tres aspectos de la modernidad que pueden servir de componentes fundamentales para una descripción general de la misma. En un pasaje de su introducción al libro *Las ilusiones de la modernidad*, deja constancia de que son principalmente dos los factores que representan “un reto para la capacidad civilizatoria del ser humano”, donde la “modernidad puede ser entendida como la respuesta múltiple que la sociedad humana ha podido dar a este reto a lo largo de la historia”.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, p. 19.

<sup>23</sup> Bolívar Echeverría, “Presentación”. En: B.E., *Las ilusiones de la modernidad*, *loc. cit.*, pp. 9-11, aquí: p. 10.

Estos son: una “tecnología racional” y el “intercambio mercantil”, ambos acompañados por “el advenimiento de una nueva edad de las fuerzas productivas, cuyos antecedentes se remontan hasta la época clásica”.<sup>24</sup>

Al respecto, en otra parte del mismo libro, ve que “apenas con la revolución de la modernidad” se abre la posibilidad de “percibir al otro en su propia ‘mismidad’, y no como la imagen narcisista del que lo percibe”.<sup>25</sup> El concepto de modernidad incluye, para Echeverría, aparte de una tecnología racionalizada y un intercambio mercantil siempre en expansión, una apertura de las culturas y sociedades locales frente a las otras. Pero Echeverría advierte en seguida a los ingenuos amigos de la modernidad predominante que esa apertura ocurrió “perversamente”, porque de inmediato fue relevada por la actitud de cerrazón, provocada por la “contrarrevolución capitalista”.<sup>26</sup> Perversa es la apertura, porque ocurrió en esa temprana modernidad que sólo pudo seguir desarrollándose mediante esta “contrarrevolución capitalista”.<sup>27</sup> Por lo tanto, aunque este último aspecto de la modernidad (de ser la superación de la cerrazón local) sea el que desde un principio sólo pudo afirmarse y desarrollarse con dificultades, de todos modos para Bolívar Echeverría es central y, según se va a demostrar, es motivo de que él rechace una reprobación lisa y llana de la propia modernidad (por ejemplo al modo de la postmodernidad).

Sobre el intercambio mercantil generalizado como característica de la modernidad, debe añadirse que ésta va acompañada de otra cualidad de la misma: el mercado en “la vida social moderna” se convierte en el “*locus* privilegiado de la socialización”.<sup>28</sup> Esto, llevando más allá la idea

---

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Bolívar Echeverría, “La identidad evanescente”, en: B.E., *Las ilusiones de la modernidad*, *loc. cit.*, p. 56.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *Ibid.* Tanto aquí como en otros varios lugares de la obra de Bolívar Echeverría es manifiesta cierta cercanía a la Teoría Crítica. Horkheimer y Adorno, por ejemplo, en la *Dialéctica de la Ilustración*, señalan con énfasis que los factores conducentes o contribuyentes a la tendencia auto destructiva de la Ilustración están íntimamente ligados a los que constituyen el lado emancipador de la Ilustración.

<sup>28</sup> Bolívar Echeverría, “Postmodernidad y cinismo”, en: B.E., *Las ilusiones de la modernidad*, *loc. cit.* pp. 39-54, aquí: p. 43. [Publicado originalmente con el título “Postmodernismo y cinismo”, en: *Viento del Sur. Revista de ideas, historia y política*, México, abril 1994, año 1, núm. 1, pp. 55-61.]

de Echeverría, puede verse como uno de los motivos que hacen necesario, y en parte también posible, suprimir las cerrazones localistas, pues sólo así puede funcionar el mercado a fin de cuentas. Esta “experiencia fundamental” de la vida cotidiana en la modernidad, conduce a una de las tres principales concepciones erróneas que nacen en la modernidad y que Echeverría, en contraposición con el marxismo occidental, no llama ‘ideologías’ ni ‘concepciones ideológicas’, sino “mitos” o “mitos modernos”.<sup>29</sup>

La superación de las cerrazones locales, de las cerrazones en general y, con ello, el reconocimiento del “otro”, no sólo se vuelve necesario en la modernidad sino además *posible*. Mediante el “salto cualitativo” en el desarrollo de las fuerzas productivas en los orígenes de la modernidad, cuando, según parece, “las fuerzas productivas [...] parecen instalar por fin al Hombre, conforme a la jerarquía prometida, de ‘amo y señor’ de la tierra”,<sup>30</sup> acontece que una vieja sospecha volvía entonces a levantarse —ahora sobre datos cada vez más confiables—: que la escasez no constituye la “maldición *sine qua non*” de la realidad humana; que el modelo bélico que ha inspirado todo proyecto de existencia histórica del Hombre, convirtiéndolo en una estrategia que condiciona la supervivencia propia a la aniquilación o explotación de lo Otro (de la Naturaleza, humana o extrahumana), no es el único posible; que es imaginable —sin ser una ilusión— un modelo diferente, donde el desafío dirigido a lo Otro siga más bien el modelo del *eros*.<sup>31</sup>

La determinación cronológica del inicio de la modernidad respecto a su base material, lo formula Echeverría como sigue:

El *fundamento* de la modernidad se encuentra en la consolidación indetenible —primero lenta, en la Edad Media, después acelerada, a partir del siglo XVI, e incluso explosiva, de la Revolución Industrial pasando por nuestros días— de un cambio tecnológico que afecta a la raíz misma de las múltiples “civilizaciones materiales” del ser humano.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Al respecto compárese el texto que acabamos de citar.

<sup>30</sup> Bolívar Echeverría, “Modernidad y capitalismo”, *loc. cit.*, p. 141.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 141.

En conclusión, al concepto echeverriano de la modernidad se puede añadir que si bien la modernidad y el capitalismo han tenido hasta hoy un desarrollo histórico común, ello no significa que estén inseparablemente enlazados. Por el contrario, a Echeverría le interesa seguir la huella teórica de las posibilidades de una modernidad no capitalista. Para ello, no parte de los rasgos comunes, sino precisamente de las diferencias existentes en el seno de la modernidad entre sus diversas formaciones.

Ahora bien, Echeverría especifica las cuatro formas básicas más importantes del actual ethos histórico, como “ethos realista, romántico, clásico y barroco”.<sup>33</sup> A primera vista puede extrañar que utilice términos de la historia del arte para fenómenos *sociales*.<sup>34</sup> Ese proceder lo justifica, a propósito del ethos barroco, como “un hecho ya irreversible: el concepto de barroco ha salido de la historia del arte y la literatura en particular y se ha afirmado como una categoría de la historia de la cultura en general.”<sup>35</sup>

Otro autor mexicano (de postura por demás crítica frente a Echeverría) apoya en este punto esa posición. Jorge Alberto Manrique, reconocido historiador mexicano del arte y ex-director del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, señala que “de hecho, después de definir formas estilísticas en las artes y en la literatura, se dio el paso siguiente: entender ‘lo barroco’ como definición de una época. [...] El término ha dado el salto mortal de ser uno de la historia del arte referido a un estilo arquitectónico, a convertirse en un término histórico.”<sup>36</sup> Manrique señala al respecto que no es ninguna novedad desprender el concepto de lo barroco de su estrecha adscripción a la historia del arte y

---

<sup>33</sup> Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, pp. 19 y s.

<sup>34</sup> Semejante crítica fue expresada en la discusión posterior a una conferencia de Echeverría en la Universidad de Frankfurt, evento organizado por Alfred Schmidt y el autor, en la discusión posterior. (Conferencia: “*Die Moderne außerhalb Europas: Der Fall Lateinamerika*” [La modernidad fuera de Europa: El caso de Latinoamérica], 10 noviembre 1994, Departamento de Filosofía de la Universidad Johann Wolfgang Goethe de Frankfurt am Main.

<sup>35</sup> Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, p. 13.

<sup>36</sup> Jorge Alberto Manrique, “Conversando acerca de unas conversaciones (sobre lo barroco)”. En: B.E. (ed.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, *loc. cit.*, pp. 231-243, aquí: p. 235.

la literatura, y utilizarlo como concepto general de la historia de la cultura, lo que abiertamente se discutió ya en 1952:

El famoso coloquio de Venecia de 1952, “Retorica e barocco”, asumía ya esa posición; cualquier aspecto de la época barroca (temporalmente no todavía muy bien definida) podía ser asunto a tratar, incluyendo el pensamiento, las formas de vida, la urbanística, etcétera.<sup>37</sup>

Echeverría toma como punto de partida que en el arte de una sociedad y de una época, se vuelve muy evidente su *ethos* histórico, lo cual también justifica emplear esa terminología.<sup>38</sup>

Sentar las bases teóricas para una teoría materialista de la cultura es una de las principales metas de la producción filosófica de Bolívar Echeverría desde los años ochenta. El concepto de cultura debe entenderse aquí en su más amplio sentido, como totalidad de las manifestaciones humanas. No importa que sean más materiales o menos materiales, de índole cotidiana o de la ‘alta cultura’. Así, Echeverría va más allá del uso ampliado del concepto de lo barroco, descrito por Manrique. Aún si Echeverría intenta superar el universalismo abstracto al dar una concreción altamente diferenciada al concepto en cuestión, de todos modos sigue siendo filósofo y se limita a sentar las bases conceptuales para esa historia materialista de la cultura. “Nuestro intento [es] más reflexivo que descriptivo”, dice.<sup>39</sup> “Se trata, sobre todo, de proponer una teoría, un mirador”.<sup>40</sup>

La investigación orientada a lo empírico e histórico, la deja Bolívar Echeverría en manos de otros autores,<sup>41</sup> al publicar su libro *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*. En esta colección están contenidos los

---

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> “En este caso [del *ethos* barroco], como en el de las demás modalidades del *ethos* moderno, el modo artístico de presencia del *ethos* es ejemplarmente claro y desarrollado, dado que justamente—coincidentalmente— es asunto del arte la puesta en evidencia del *ethos* de una sociedad y de una época.” (Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, p. 27.)

<sup>39</sup> Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, p. 14.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> Compárese: Bolívar Echeverría (ed.) *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, *loc. cit.*



estudios de otros diecisiete autores sobre el tema de ‘el barroco’. La mayoría de los textos consisten en estudios especializados sobre el desenvolvimiento de lo barroco (en un amplio sentido) en América Latina, a diferencia del ensayo de Echeverría que nos ocupa, que sigue pretensiones teórico-filosóficas y está ubicado como primer artículo en el libro. Dentro del volumen colectivo, se va modificando la amplitud del concepto de lo barroco. Es cierto que ninguno de los autores tiene un concepto estrecho en el sentido de simple concepto de historia del arte, pero no todos comparten el concepto echeverriano de cultura, tan amplio, que abarca incluso las más cotidianas formas de producción y consumo. Otra diferencia entre los textos, es que el concepto de lo barroco en su acepción de historia del arte, es captado de diversas maneras. Así, Manrique (que es uno de los dieciocho autores del libro) reprocha a Echeverría que no diferencie las clasificaciones de ‘barroco’ y ‘manierismo’ en la historia del arte y subordine erróneamente el segundo al primero.<sup>42</sup>

Pero, a Echeverría no le interesa hacer posible, mediante una simple ampliación de la historia del arte, una clasificación de diversas formaciones socio-culturales para allanar el camino a una amplísima historia de las culturas de tipo anticuario con sabor materialista, sino que también busca un concepto crítico de la historia en el que quepa el propio presente, como factor inseparable: “En nuestro caso, la necesidad sentida por la narración histórica de construir el concepto de una época barroca se conecta con una necesidad diferente, que aparece en el ámbito del discurso crítico acerca de la época presente.”<sup>43</sup>

Los cuatro ethe de la modernidad capitalista nacen históricamente, según Echeverría, de cuatro “distintas épocas de la modernidad, es decir, referidos a distintos impulsos sucesivos del capitalismo – el mediterráneo, el nórdico, el occidental y el centroeuropeo”.<sup>44</sup> El primer impulso en

---

<sup>42</sup> Acerca del texto de Bolívar Echeverría “Sobre el barroco romano y la Roma de Bernini” (publicado en: B.E. y Horst Kurnitzky, *Conversaciones sobre lo barroco*, *loc. cit.*, pp. 75-85), Manrique escribe:

“Quisiera aquí señalar ciertas imprecisiones [...] que no ayudan a la comprensión ni del arte ni de los fenómenos históricos. Desde luego el asunto para mí capital es la confusión entre manierismo y barroco.” (Jorge Alberto Manrique, “Conversando acerca de unas conversaciones (sobre lo barroco)”, *loc. cit.*, pp. 238 y s.)

<sup>43</sup> Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, p. 14.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 21.

dicha sucesión histórica, o sea el mediterráneo, es el que va junto con el ethos barroco.<sup>45</sup> El último, o sea el centro-europeo, es el que está relacionado con el ethos romántico. Lo que Echeverría no señala en forma explícita, es si el ethos clásico guarda relación con el impulso nórdico y el ethos realista con el occidental o al revés. Pero, se puede suponer que se relacionen de la manera que mencionamos en primer lugar. En favor de ello está la secuencia en el tiempo: para Echeverría, el impulso nórdico llega antes que el occidental, y en la historia del arte el clasicismo debe asentarse antes del realismo. Lo que vuelve a oscurecer el asunto, y suscita la posibilidad de que el propio Echeverría no tenga muy claro como va a realizar ese emparejamiento, es su formulación en otro pasaje, del “noroccidente realista”,<sup>46</sup> en el que de repente el ethos realista puede ser relacionado tanto con el ‘impulso’ nórdico como con el occidental.

## 1. EL ETHOS REALISTA

*Fascinación ingenua y militante en pro de la valorización del valor. (El valor es enaltecido, y no se observa que sacrifique al valor de uso.)*

Echeverría inicia su presentación de los cuatro ethe de la modernidad capitalista con el “ethos realista”, el dominante hoy a escala mundial, ya que prevalece ante todo en los países que, a su vez, son los dominantes. La contradicción, típica del modo capitalista de producción, entre la ineludible necesidad de producir y consumir valores de uso y la tendencia a su destrucción por la producción de valor, es negada de plano en este ethos, y no sólo en teoría, sino de modo y manera prácticos, se diría que militantes. Al igual que todos los demás ethe, el realista no es, pues, una simple manera de ver la relación entre valor de uso y valor, sino una toma de posición con implicaciones materiales. Las relaciones sociales reinantes son tenidas en gran estima, no sólo a causa de su “eficacia y bondad insuperables” sino también a causa de la “*imposibilidad* de un mundo alternativo.”<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> Bolívar Echeverría, “Modernidad y capitalismo”, *loc. cit.*, p. 167.

<sup>47</sup> Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, p. 20.

Una primera manera de convertir en inmediato y espontáneo el hecho capitalista es la del comportamiento que se desenvuelve dentro de una actitud de identificación afirmativa y militante, con la pretensión de creatividad que tiene la acumulación del capital, con la pretensión de ésta no sólo de representar fielmente los intereses del proceso “social-natural” de reproducción —intereses que en verdad reprime y deforma— sino de estar al servicio de la potenciación cuantitativa y cualitativa del mismo. Valorización del valor y desarrollo de las fuerzas productivas serían, dentro de este comportamiento espontáneo, más que dos dinámicas coincidentes, una y la misma, unitaria e indivisible. A este *ethos* elemental lo podemos llamar *realista* por su carácter afirmativo no sólo de la eficacia y la bondad insuperables del mundo establecido o “realmente existente”, sino, sobre todo, de la *imposibilidad* de un mundo alternativo.<sup>48</sup>

Una breve inserción: aquí, como es general en sus textos, Bolívar Echeverría no habla del modo capitalista de producción ni de las relaciones capitalistas de producción, como está formulado por lo común en Marx, sino del “hecho capitalista” y en otro lugar de la “realidad capitalista”,<sup>49</sup> o las describe lisa y llanamente como “lo capitalista”.<sup>50</sup> Es evidente que ello tiene que ver con su interés no sólo por las relaciones de producción sino, en general, por determinadas cualidades de una forma histórica de organización de la vida social. De todos modos, cabe preguntarse aquí por qué no emplea el término (habitual en dicho contexto), de “sociedad burguesa”.

Otra posible explicación de su terminología, bastante inusual en la discusión marxista, podría ser que desea evitar una identificación directa de su obra con aquélla. De manera semejante que en el caso de otros autores del marxismo no dogmático, se puede preguntar si esta terminología discrepante indica una medida de precaución para que el rechazo generalizado hacia la obra de Marx (en estos días en que las relaciones capitalistas de producción son celebradas en casi todas partes como insuperables), no lo arrastre al abismo de las maldiciones colectivas, o bien si se trata de una diferencia conceptual frente al anterior marxismo,

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 19 y s.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>50</sup> *Ibid.*

que en México era sobre todo dogmático. Pero esta explicación alterna no procede sin más ni más, pues seguiría sin explicarse por qué Bolívar Echeverría, según se ha mencionado antes, sigue refiriéndose en sus escritos más recientes en forma explícita a *El Capital*, como una de las bases decisivas para entender el mundo moderno.

Otra posible interpretación podría ser que no emplea el concepto de “sociedad burguesa” porque lo considera parte de una imagen rígida de la historia (una “idea obsesiva de un transcurso lineal de la historia”),<sup>51</sup> responsable de muchas interpretaciones fallidas de la historia y del presente de América Latina, según las cuales el continente debe ‘entrar’ primero en la época burguesa.<sup>52</sup>

## 2. EL ETHOS ROMÁNTICO

*Engañosa fascinación por el valor de uso. (El valor de uso es enaltecido y, al hacerlo, se pasa por alto que el favorecido no es él, sino el valor.)*

Al segundo ethos de la modernidad capitalista, Echeverría lo llama “romántico”. También en éste se pasa por alto (si no es que de plano se niega)<sup>53</sup> que la dinámica de la producción de valor no es en modo alguno idéntica a la de la producción de valores de uso, con la diferencia de que aquí, en oposición al ethos realista, no es la dinámica del valor la ensalza-

---

<sup>51</sup> Bolívar Echeverría y Horst Kurnitzky. “Vorwort”. En: A. Gunder Frank, *et al.*: *Kritik des bürgerlichen Antiimperialismus, Entwicklung der Unterentwicklung. Acht Analysen zur neuen Revolutionstheorie in Lateinamerika*. Ed. por Bolívar Echeverría y Horst Kurnitzky. Berlín (Oeste), Wagenbach, 1969, p. 9. [Segunda edición, 1975, con el título: *Lateinamerika. Entwicklung der Unterentwicklung*.]

<sup>52</sup> “América Latina no puede ‘ingresar’ en la época burguesa porque ya se halla en ella desde la conquista ibérica,” escribía Echeverría ya en 1968, y cabe suponer que hoy sigue suscribiendo esa temprana apreciación. (Véase: Bolívar Echeverría, “Einführung”. En: Ernesto Guevara, *¡Hasta la victoria, siempre! Eine Biographie mit einer Einführung von Bolívar Echeverría. Zusammengestellt von Horst Kurnitzky*. Trad. del español al alemán de Alex Schubert. Berlín (Oeste), ed. Peter von Maikowski, 1968, pp. 7-18, aquí: p. 13.)

<sup>53</sup> Echeverría dice que el ethos romántico niega la contradicción inherente al modo capitalista de producción. Hay que considerar que, en español, se emplea el término ‘negar’ también en el sentido del psicoanálisis de ‘*verdrängen*’. En las formulaciones de Echeverría sobre el ethos romántico, no queda fuera de toda duda a cuál de las dos acepciones de la palabra se refiere; es decir, a una negación activa, más o menos consciente, de esa contradicción, o a un desplazamiento inconsciente de la misma, pero es posible partir del supuesto de que tiene en mente ambos aspectos a la vez.

da como única portadora de felicidad, sino la del valor de uso. Por lo tanto, se toma como punto de partida que la organización social de la producción y el consumo siempre gira sólo en torno al valor de uso. No se admite la contradicción con las ‘necesidades’ de la valorización del valor. La ‘vida’ del capital es concebida como una gran aventura, los capitalistas son transformados de simples administradores en los verdaderos héroes. En este ethos, Echeverría hace una alusión al lenguaje cotidiano que todos conocemos y al lenguaje propagandístico de los consorcios, donde existen muchas expresiones adecuadas al ethos romántico. Por ejemplo, los capitalistas se vuelven ‘empresarios’, o sea, *hombres* que supuestamente emprenden algo excitante, los proyectos económicos colectivos se vuelven ‘*joint ventures*’, o sea ‘aventuras compartidas’. Además, a los señores de los pisos reservados a los jefes nada les da mayor placer que (rodeados de un enjambre de funcionarios de seguridad y diversas instalaciones con aire acondicionado, así como protegidos por los más caros seguros de gastos médicos y, en caso que sea necesario, uno que cubre el transporte inmediato desde cualquier punto de la tierra hasta el mejor hospital que exista en cada caso), poder hablar del gran ‘riesgo’ que han vuelto a correr, con lo que se refieren casi siempre al riesgo de quienes dependen de un salario y que, si algo sale mal en la ‘aventura’, serán echados a la calle. Odiseo estaba, por lo menos, al lado de los suyos cuando fueron puestos a prueba por todos los peligros. Los explotadores de hoy, que jamás participarían ni una hora en *La Odisea*, hablan como si el héroe de la Antigüedad fuera un asustadizo pobre diablo en comparación con ellos. Ese es el ethos romántico. En cada transferencia de capital está en juego el todo por el todo, pero supuestamente se trata siempre de la producción y del consumo en cuanto referidos al valor de uso, y todo lo demás es un mero apéndice.

Un segundo modo de naturalizar lo capitalista, igual de militante que el anterior, pero completamente contrapuesto a él, implica también la confusión de los dos términos, pero no dentro de una afirmación del valor sino justamente del valor de uso. En él, la “valorización” aparece plenamente reducible a la “forma natural”. Resultado del “espíritu de empresa”, la valorización misma no sería otra cosa que una variante de la realización de la forma natural, puesto que este “espíritu” sería, a su vez, una de las figuras o sujetos que hacen de la historia una aventura permanente, lo mismo en el

plano de lo humano individual que en el de lo humano colectivo. Mutación probablemente perversa, esta metamorfosis del “mundo bueno” o “natural” en “infierno” capitalista no dejaría de ser un “momento” del “milagro” que es en sí misma la Creación. Esta peculiar manera de vivir con el capitalismo, que se afirma en la medida en que lo transfigura en su contrario, es propia del *ethos romántico*.<sup>54</sup>

Esta manera de ‘naturalizar’ el modo capitalista de producción es llevado a cabo no sólo por las clases dominantes, sino también por las dominadas. Según se ha mencionado, esta indiferenciación de clases también es válida para los otros tres ethe de la modernidad capitalista.

### 3. EL ETHOS CLÁSICO

*Cumplimiento trágico de la marcha capitalista de las cosas.  
(Con todo el dolor del corazón, el valor de uso es sacrificado al valor.)*

En el ethos clásico de la modernidad capitalista (a diferencia de los dos primeros ethe, cada uno a su propia manera), no se desconoce la contradicción entre valor y valor de uso, inherente al modo capitalista de producción, aunque también aquí se tiene por imposible dirigir una praxis política en su contra, si bien tampoco se propugna una acción de apoyo militante a las relaciones existentes, por ser igualmente superflua. Lo establecido parece intransformable, la actitud dominante aquí es la del “cumplimiento trágico” del proceso social determinado más allá de la subjetividad humana. En el ethos clásico, lo existente no es glorificado, ni sus contradicciones son escondidas a escobazos bajo la mesa, como ocurre en el ethos realista y en el romántico, pero toda rebelión (más radical) es tenida por insensata.<sup>55</sup>

Yendo más allá de Echeverría, en el presente contexto se podría comparar este ethos de la modernidad capitalista más bien con la actitud

---

<sup>54</sup> Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, p. 20.

<sup>55</sup> *Ibid.* “El *ethos* clásico, por su parte, no borra [...] la contradicción del hecho capitalista; la distingue claramente, pero la hace vivir como algo dado e inmodificable, respecto de lo cual la actitud militante no tiene cabida ni en pro ni en contra.” (Bolívar Echeverría, “Estilo barroco y *ethos* barroco”. En: B.E. y Horst Kurnitzky, *Conversaciones sobre lo barroco*, *loc. cit.*, pp. 67-74, aquí: pp. 68 y s.)

política de la socialdemocracia, en tiempos en que por lo menos era todavía reformista y no festejaba el capitalismo como inevitable. Por principio, se admite la existencia de problemas surgidos necesariamente de las relaciones capitalistas de producción. Pero, al mismo tiempo — sobre todo estando en el poder—, se señalaban las ‘necesidades derivadas del realismo político’ [*Sachzwänge*] que por desgracia, sólo permiten reformas dentro de estrechos límites (y, además, sólo cuando ningún capitalista se sienta demasiado afectado y la ‘situación general de la economía’ lo admita). A este ethos se le puede aplicar, sin duda con mayor fuerza, la crítica marxiana a la ideología en la interpretación de György Lukács. Es cierto que aquí se mantiene en alto la voluntad de modificar algo pero, al mismo tiempo, se insiste en la imposibilidad de modificar por mano del ser humano algo creado por el ser humano, lo cual es una postura típica de la “conciencia cosificada”. Con el ethos clásico llega “el distanciamiento y la ecuanimidad del un racionalismo estoico”, con lo que toda “actitud en pro o en contra de lo establecido, que sea una actitud militante en su entusiasmo o su lamento” le parece “ilusa y superflua”.<sup>56</sup>

Para terminar, examinemos la formulación de Echeverría sobre el tercer ethos de la modernidad capitalista que, tras estas aclaraciones, debiera ser digerible:

Vivir la espontaneidad de la realidad capitalista como el resultado de una necesidad trascendente, es decir, como un hecho cuyos rasgos detestables se compensan en última instancia con la positividad de la existencia efectiva, la misma que está más allá del margen de acción y valoración que corresponde a lo humano, ésta es la tercera manera de hacerlo. Es a la manera del *ethos clásico*, distanciada, no comprometida en contra de un designio negativo percibido como inapelable, sino comprensiva y constructiva dentro del cumplimiento trágico de la marcha de las cosas.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Bolívar Echeverría, “Modernidad y capitalismo”, *loc. cit.*, p. 165.

<sup>57</sup> Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, p. 20.

#### 4. EL ETHOS BARROCO

*Paradójica mezcla de sobriedad y rebelión. (El valor de uso debe ser salvado pasando por su claramente vista destrucción)*

El ethos barroco tiene en común con el clásico que no borra ni oculta la contradicción entre valor de uso y valor en el modo capitalista de producción, como lo hace el realista, ni la ignora, como el romántico. Pero la diferencia frente al ethos clásico estriba en que no adopta la actitud trágica de éste.<sup>58</sup> Reconoce las relaciones existentes en el sentido de un acto de conocimiento, pero no lo hace en el sentido de un acto de decisión. Según esto, representa una actitud paradójica:<sup>59</sup> sabiendo que el valor de uso está plenamente sometido a la dinámica propia de la ley del valor, y sabiendo que esa relación social no se puede suprimir/superar [*aufheben*] sin más ni más, intenta, no obstante, vivir lo verdadero en el seno de lo falso. Este ethos es, al igual que los otros tres ethe fundamentales, uno de *modernidad capitalista*. Así pues, no contiene ninguna tendencia anticapitalista, pero encierra el incesante intento de romper las reglas de las relaciones capitalistas de producción. Ahora bien, eso no ocurre con el elevado fin de alcanzar mejores relaciones sociales, sino que en cada caso individual se intenta, a pesar de todo, salvar el valor de uso y con ello el disfrute. Como ejemplo, podemos pensar aquí en las grandes festividades en las que, aún en medio de una situación de

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>59</sup> Véase: *Ibid.*, p. 26, compárese también al respecto *ibid.*, p. 31. Sobre el concepto de lo paradójico como postura menos irracional, en un mundo insensato, que la postura aparentemente lógica, compárese también: Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración, Fragmentos filosóficos*. Trad. de Juan José Sánchez. Madrid, Trotta, 1994, p. 224, donde los autores hablan de los “cristianos paradoxales” como únicos cristianos que logran evadirse de la tendencia antisemita del cristianismo.

Para comprender el razonamiento de Echeverría sobre el ethos barroco, algo oscuro a veces (cuando habla, por ejemplo, de salvarse de la destrucción a través de la destrucción), puede ser útil recurrir a ideas de la Escuela de Frankfurt que, en más de un punto, tienen contacto con las de Echeverría. Así, la siguiente frase de Horkheimer del año 1940, puede interpretarse como una que formula una idea paradójica, como podría ser típico para el ethos barroco que -a pesar de que se disolviera en un absurdo ante la lógica formal- dice más sobre la historia actual que muchas frases ‘congruentes’ pronunciadas sobre ella. “Mientras la historia mundial siga su curso lógico, no cumplirá su destino humano.” (Max Horkheimer, “El Estado autoritario”. Trad. de Bolívar Echeverría. En: *Palos de la crítica*, núm. 1. México, julio – septiembre 1980, pp. 113-135, aquí: p. 135.)



penuria y de represión, se encuentran a sus participantes momentos indudables de felicidad. El hecho de que tal felicidad no sea posible en sí y por sí en lo existente, es visto con claridad y sensatez, en contraposición al realista (para el cual la felicidad de los seres humanos no es propiamente un tema) y al romántico (que es el especialista de la negación/represión en términos psicológicos [*Verdrängung*]). Pero, el hecho de que esa misma felicidad deba darse sencillamente aquí y ahora (no porque lo pida la lógica de la historia, sino porque, en caso contrario, todo sería en vano), contrapone al ethos barroco con el clásico, que se complace en el semblante del sabio sufriente. Según esto, el ethos barroco es “una estrategia que acepta las leyes de la circulación mercantil [...], pero que lo hace al mismo tiempo que se inconforma con ellas y las somete a un juego de transgresiones que las refuncionaliza.”<sup>60</sup>

En el ethos barroco de la modernidad capitalista se encuentra una “combinación conflictiva de conservadurismo e inconformidad.”<sup>61</sup> Es conservador porque no se rebela contra el capitalismo, aunque está al tanto de su tendencia a destruir los valores de uso; también es conservador porque, en general, es fiel a lo existente, incluso respecto a la cultura, pero precisamente esto último ya es parte de la inconformidad, pues, a fin de cuentas, no le satisface la destrucción de los valores de uso y del sistema social de signos basado en ellos, tal como se discutió en los textos precedentes. Aunque Echeverría, en sus textos teóricos, no hace referencia directa a la política cotidiana, se puede señalar en este punto que él considera dotado en una buena medida de ethos barroco el alzamiento zapatista que desde 1994 ha arrancado a México su apariencia de estabilidad social. Aquí, se encuentra esa misma y peculiar combinación conflictiva de conservadurismo e inconformidad, que hasta la fecha no ha podido ser realmente captada completamente por ningún comentarista. Los zapatistas vienen de uno de los más lejanos rincones del país, donde la política de izquierda era más desconocida que todas las marcas de refrescos, y viven en formas que a veces se nos pueden antojar arcaicas, y hablan lenguas que en el México moderno se tienen por residuos de épocas extintas hace mucho tiempo, cuya desaparición es, según esta ideología, un obligado componente de la ‘modernización’ del

---

<sup>60</sup> Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, pp. 26 y s.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 26.

país. En las negociaciones con el gobierno, sus representantes portan a veces indumentarias que darían escalofríos a cualquier europeo occidental enemigo de lo autoritario y, sin embargo, tienen algo que nadie se atrevería a poner en duda: un impulso rebelde, de plano revolucionario, que en el mundo de la historia supuestamente terminada, ya sólo era imaginable como ensoñación ilusoria de quienes sueñan despiertos.

Regresando al texto de Echeverría, se puede afirmar que la actitud paradójica del ethos barroco se expresa en que *dentro y por medio* de la dinámica destructiva de los valores de uso, éstos se constituyen: “Es barroca la manera de ser moderno que permite vivir la destrucción de lo cualitativo, producida por el productivismo capitalista, al convertirla en el acceso a la creación de otra dimensión, retadoramente imaginaria, de lo cualitativo.”<sup>62</sup>

Así pues, la tendencia destructiva de la actual formación social no es desmentida (ethos romántico) ni celebrada en forma implícita (ethos realista) ni llorada (ethos clásico), sino que se intenta ponerla ‘de cabeza’; en cierto modo, hacer mal uso de ella o burlarla, uncirla al carro de los fines que le son totalmente extraños.

Si damos un paso atrás y observamos el asunto de manera distanciada, podemos comprobar que en este pensamiento hay un paralelismo con la esperanza mantenida en pie de manera imperturbable por Karl Marx en su obra. Él parte de la idea de que el modo capitalista de producción y su correspondiente formación social burguesa, ya están produciendo sus propios enterradores. En el momento de mayor desesperación ve, pues, un rayo de esperanza, surgido de las causas de la propia desesperación. En el ethos barroco, sin embargo, todo este proceso contradictorio ocurre *en el seno* del modo capitalista de producción; los rayos de esperanza no apuntan directamente a algo post-capitalista. Esa es una de las diferencias principales frente a la concepción marxiana.

Para explicar este singular ethos paradójico, Echeverría hace una comparación con el erotismo, siguiendo la definición de Georges Bataille. “La idea que Bataille tenía del erotismo, cuando decía que es la ‘aprobación de la vida (el caos) aun dentro de la muerte (el cosmos)’

---

<sup>62</sup> Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, p. 21.

dental enemigo de lo autoritario y, sin embargo, tienen algo que nadie se atrevería a poner en duda: un impulso rebelde, de plano revolucionario, que en el mundo de la historia supuestamente terminada, ya sólo era imaginable como ensoñación ilusoria de quienes sueñan despiertos.

Regresando al texto de Echeverría, se puede afirmar que la actitud paradójica del ethos barroco se expresa en que *dentro y por medio* de la dinámica destructiva de los valores de uso, éstos se constituyen: “Es barroca la manera de ser moderno que permite vivir la destrucción de lo cualitativo, producida por el productivismo capitalista, al convertirla en el acceso a la creación de otra dimensión, retadoramente imaginaria, de lo cualitativo.”<sup>62</sup>

Así pues, la tendencia destructiva de la actual formación social no es desmentida (ethos romántico) ni celebrada en forma implícita (ethos realista) ni llorada (ethos clásico), sino que se intenta ponerla ‘de cabeza’; en cierto modo, hacer mal uso de ella o burlarla, uncirla al carro de los fines que le son totalmente extraños.

Si damos un paso atrás y observamos el asunto de manera distanciada, podemos comprobar que en este pensamiento hay un paralelismo con la esperanza mantenida en pie de manera imperturbable por Karl Marx en su obra. Él parte de la idea de que el modo capitalista de producción y su correspondiente formación social burguesa, ya están produciendo sus propios enterradores. En el momento de mayor desesperación ve, pues, un rayo de esperanza, surgido de las causas de la propia desesperación. En el ethos barroco, sin embargo, todo este proceso contradictorio ocurre *en el seno* del modo capitalista de producción; los rayos de esperanza no apuntan directamente a algo post-capitalista. Esa es una de las diferencias principales frente a la concepción marxiana.

Para explicar este singular ethos paradójico, Echeverría hace una comparación con el erotismo, siguiendo la definición de Georges Bataille. “La idea que Bataille tenía del erotismo, cuando decía que es la ‘aprobación de la vida (el caos) aun dentro de la muerte (el cosmos)’

---

<sup>62</sup> Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, p. 21.

puede ser trasladada, sin exceso de violencia (o tal vez, incluso, con toda propiedad) a la definición del *ethos* barroco.”<sup>63</sup>

Este paralelismo entre *ethos* barroco y erotismo -puede decirse, interpretando a Echeverría-, apunta a un aspecto central de este cuarto *ethos* de la modernidad capitalista. En el erotismo, suele ser precisamente lo Otro lo que atrae. En contraste con las ‘teorías’ que proliferan hoy por doquier ofreciendo la pretendida explicación del racismo, al que se rebautiza como ‘xenofobia’, no es ninguna cualidad natural humana temer a lo ‘otro’ o incluso odiarlo, sino que en un aspecto de no poca importancia del comportamiento y sentir humanos se da lo contrario, a saber, en el erotismo. Echeverría lo considera algo característico del *ethos* barroco, así como que venga acompañado del mestizaje cultural, al que entiende como “códigofagia”,<sup>64</sup> o sea, un devorarse mutuamente de dos sistemas sociales de signos (en el más amplio sentido, descrito antes, que tiene por base el valor de uso).<sup>65</sup>

Esta capacidad de ‘mestizaje’, distintiva del *ethos* barroco y congruente con su actitud paradójica (pues paradójico es aceptar al otro, a pesar de todo, en la sociedad competitiva), existe en gran medida en América Latina al igual que el *ethos* barroco.<sup>66</sup> Pero eso no se debe a que tal vez hayan vivido ahí seres humanos mejores, sino lisa y llanamente a una situación histórica que, según el análisis de Echeverría, sigue acarreado sus consecuencias al día de hoy. En el siglo XVI, las dos formas de cultura existentes en aquella época en la América española, y los sujetos colectivos de los que eran portadoras, estaban en peligro de extinción. Los restos de las sociedades prehispánicas se encontraban en

---

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, p. 32.

<sup>65</sup> Por el modo y manera con que Echeverría describe este ‘mestizaje cultural’ se ve por qué considera útil incorporar la semiótica a su teoría:

“El mestizaje, el modo de vida natural de las culturas, no parece estar cómodo ni en la figura química (yuxtaposición de cualidades) ni en la biológica (cruce o combinación de cualidades), a través de las que se lo suele pensar. Todo indica que se trata más bien de un *proceso semiótico* al que bien se podría denominar ‘códigofagia.’” (*Ibid.*, cursivas de S.G.)

<sup>66</sup> “Es posible decir, entonces [...] que la estrategia del mestizaje cultural propia de la tradición iberoamericana es una estrategia barroca que coincide perfectamente con el comportamiento característico del *ethos* barroco de la modernidad europea y con la actitud barroca del postrenacentismo frente a los cánones clásicos del arte occidental.” (*Ibid.*, p. 36, compárese además *ibid.*, pp. 27-36).

un proceso de descomposición generalizada. De los habitantes originales del continente, había muerto el 90 por ciento a consecuencia de la conquista europea (por exceso de trabajo, alimentación deficiente, malos tratos, asesinatos, nuevas enfermedades y un largo etcétera). También estaban en peligro los habitantes procedentes de España. En aquella época, su madre patria los dejó solos y tuvieron que ver cómo podían salvarse. En esa situación, la única salvación para ambas partes era acceder a un ‘mestizaje’ cultural. No lo hicieron por magnanimidad ni por una especial tolerancia, sino por la pura necesidad de sobrevivir.<sup>67</sup> En esta situación histórica nacieron el “mestizaje cultural” y la fuerte presencia del ethos barroco en la parte sur del continente americano.

Este aspecto del ethos barroco que le hace tener, en principio, más posibilidades de apertura frente a otras culturas y, gracias a ello, no se inclina tan directamente al racismo agresivo como los demás ethe, es una razón de peso para que Echeverría dedique tan amplio espacio a analizarlo. Si bien el ethos barroco (al igual que los otros tres ethe descritos) está inserto en el capitalismo, tiene de todos modos algo intrínseco que, llegado el caso, podría ser rescatado y trasladado a una sociedad post-capitalista: a saber, su relativamente exigua proclividad al racismo, en comparación con los otros ethe de la modernidad capitalista.<sup>68</sup>

Entre los demás motivos históricos para que el ethos barroco haya adquirido una particular fuerza en América Latina, Echeverría considera la presencia histórica de los jesuitas, sobre todo en el siglo XVII y principios del XVIII, y los proyectos que intentaron aquí. Los ve como ejecutores “del intento de la Iglesia Católica de construir una modernidad propia, religiosa, que girara en torno a la revitalización de la fe –

---

<sup>67</sup> Véase *ibid.*, pp. 36 y s.

<sup>68</sup> Todo esto no significa de ninguna manera que Latinoamérica no conozca el racismo, lo que sería absurdo afirmar. La ya mencionada rebelión zapatista de 1994 nació, entre otras cosas, precisamente como movimiento contra la opresión racista de los indígenas, existente en toda América Latina. Aquí, se trata exclusivamente de comparar las diversas modernidades capitalistas y de describir además lo que constituye, según Echeverría, el ethos barroco, el cual determina la vida cotidiana de América Latina solamente de manera parcial, puesto que aquí, como en los demás casos, existe una combinación de las descritas cuatro formas básicas del ethos de la modernidad capitalista. En esta combinación de *ethe*, al igual que hoy en día en todas partes, también en América Latina, el dominante es el ethos realista.

planteado como alternativa a la modernidad individualista abstracta, que giraba en torno a la vitalidad del capital”.<sup>69</sup>

Echeverría considera justificado, con las reservas del caso, hablar de una “modernidad jesuita” que se intentó realizar, por ejemplo, en las ‘Reducciones’ del Paraguay.<sup>70</sup> En esas comunidades indígenas, organizadas como pequeñas sociedades por los jesuitas en determinadas - de Paraguay, debían probarse formas de economía y socialización en las que si bien existía un mercado, no debía reinar la dinámica capitalista. Dado que, según se ha bosquejado antes, Echeverría considera el predominio de la producción para el mercado (o sea, la producción de mercancías) como una de las características decisivas de la modernidad, y al haber intentado los jesuitas en Paraguay una producción de mercancías sin capitalismo, tenemos aquí una forma temprana de un intento de construir una modernidad no capitalista. La circunstancia de que los jesuitas fracasaron con su proyecto y fueron expulsados del Paraguay (como de toda la Nueva España) en 1767, con lo que las Reducciones fueron disueltas, no priva a este intento histórico del interés que Echeverría le ha dedicado, puesto que de lo que se trata, para él, es un planteamiento teórico actual para una modernidad no capitalista.<sup>71</sup> Según su apreciación, los jesuitas tenían en Paraguay una clara visión de las leyes de la economía capitalista:

Ellos veían, de entrada, que las leyes libres del mercado llevan necesariamente al monopolio y creyeron entonces que lo importante era combatir el monopolio mediante la presencia del Estado o, mejor dicho, de una entidad estatal y religiosa.<sup>72</sup>

El proyecto jesuíta de modernidad, nacido del intento de presentar una alternativa al protestantismo y su concomitante *forma* de modernidad, es más que una simple contraofensiva contra la Reforma y no

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>70</sup> Bolívar Echeverría (intervención en la discusión). En: B.E. y Horst Kurnitzky, *Conversaciones sobre lo barroco, loc. cit.*, p. 43.

<sup>71</sup> “Es entonces una utopía muy peculiar la que ellos [los jesuitas] intentan implantar; la de una producción para el mercado, pero para un mercado ‘domesticado’, para un mercado dominado por un proyecto distributivo político-religioso. Este proyecto [...] es moderno sin duda, pero no es moderno-capitalista”. (*Ibid.*)

<sup>72</sup> *Ibid.*

debe confundirse como proyecto anti-moderno o un refrito de las anteriores formas de catolicismo.<sup>73</sup> Lo específico de este proyecto de ‘modernidad jesuita’, es la pretensión de juntar dos cosas que, según Echeverría, en realidad no armonizan: economía política y justicia.<sup>74</sup> Pero ¿cómo se va a superar esa contradicción? – precisamente mediante un método típicamente ‘barroco’, de la “confusión de los contrarios”:

[...] su pretensión aventurada (y en muchos casos hasta loca) de sustituir la acción “objetiva” del capital con la acción “subjativa” del creyente sólo podía alcanzarse mediante un trabajo en el plano de lo imaginario, mediante la secularización —o incluso popularización— de la mística, de la experiencia vertiginosa, sistematizada por el arte barroco, de la confusión de los contrarios.<sup>75</sup>

Esta tendencia a la ‘locura’ es típica del ethos barroco, puesto que pretende algo totalmente loco, a saber, según se ha mencionado, hacer posible la salvación del valor de uso *a través de* su destrucción. En el caso de los jesuitas en América Latina, esta locura, según Echeverría, se expresa también en que querían dar acceso general a una doctrina

---

<sup>73</sup> “[...] esta otra propuesta, la de Ignacio de Loyola [...] no es sólo una defensa, un intento de volver a ganar el terreno que la Iglesia perdió con la Reforma, sino que pretende ser un proyecto más poderoso que el de ésta.” Bolívar Echeverría, (intervención en la discusión). En: B.E. y Horst Kurnitzky, *Conversaciones sobre lo barroco*, loc. cit., p. 36). Echeverría señala un poco antes:

“Lo que intentan los jesuitas es introducir un dinamismo en este drama, encender a la vida cotidiana del cristiano, ‘modernizarla’. Hacer que ésta no sea un esperar la vida futura (la vida del cielo) sino un conquistar la Bienaventuranza.” (*Ibid.*, p. 35.)

<sup>74</sup> *Ibid.* Echeverría no entra aquí en la problemática de que, según Marx, en la economía política dominante del capitalismo se impone por regla general una forma de justicia, y es precisamente la del intercambio de equivalentes. Con ello, se opone a aquellas ideas en las que se parte de que sólo debe existir un poco más de comportamiento moral y menos engaño para que termine la brutalidad de las condiciones reinantes. Para Marx, el problema es mucho más complejo, al descubrir que la plusvalía y, con ello, la explotación también son posibles sin ‘engaño’, mediante la diferencia fáctica entre el valor de la mercancía fuerza de trabajo y el valor creado por ella en el trabajo (mediante su *uso*, pues).

En Marx ya hay, en líneas generales, una crítica al concepto burgués de justicia, problemático, porque parte de la igualdad entre los seres humanos. Pero el concepto de igualdad es ya en sí mismo cuestionable, según se ha investigado, por ejemplo, en la *Dialéctica de la Ilustración* de Horkheimer y Adorno, por ser no sólo arma teórica y práctica contra las condiciones de opresión y explotación precedentes sino, a la vez, fundamento de las presentes.

<sup>75</sup> Bolívar Echeverría, (intervención en la discusión), loc. cit., p. 32.

*secreta*, la mística, lo que evidentemente es absurdo. El “predominio” del ethos barroco en América Latina en los siglos XVII y XVIII era “central y abierto” y hoy es ya sólo “marginal y subterráneo.”<sup>76</sup>

¿Cómo es imaginable el ‘predominio marginal’ que acabamos de mencionar? La explicación de este modismo de Echeverría, algo extraño, estriba en que parte de la idea de que el ethos realista es hoy el dominante, en la práctica, a escala mundial, pero en ninguna parte se presenta en forma pura, sino siempre mezclado con los otros tres ethe de la modernidad capitalista. Pero, por regla general, uno de éstos otros tres ethe, entre los *marginales*, vuelve a ser, a su vez, *predominante*.<sup>77</sup> Señalemos en este punto, al final de la breve presentación de la teoría echeverriana de los ethe, que los cuatro ethe de la modernidad capitalista clasificados por él son tipos ideales, que en la realidad no aparecen así en forma pura. No ocurre así sólo porque, según se acaba de mencionar, el ethos realista sea prácticamente siempre el dominante y los demás ethe sólo puedan coexistir como dominados sino, además, porque en conjunto y por tanto también en otros tiempos, la realidad de los ethe históricos es siempre mucho más compleja como para captarla con una simple clasificación en cuatro tipos:

Cabe añadir [...] que ninguna de estas cuatro estrategias civilizatorias elementales que ofrece la modernidad capitalista puede darse efectivamente de manera aislada y menos aún exclusiva. Cada una aparece siempre combinada con las otras, de manera diferente según las circunstancias, en la vida efectiva de las distintas “construcciones de mundo” histórico de la época moderna.<sup>78</sup>

Estas limitaciones a la concepción de los cuatro ethe de la modernidad capitalista son importantes en el sentido de que no surgen en la realidad en las formas antes descritas. Su concepto puede sólo servir de hilo conductor para comprender las diferentes formas asumidas por la modernidad de hoy en diversos lugares, y también es importante porque Echeverría no pretende en modo alguno fijar determinados caracteres nacionales ni nada semejante; más bien lo rechaza decididamente. La folklorización de los latinoamericanos como los ‘barrocos’ o ‘realistas

---

<sup>76</sup> Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, p. 28.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>78</sup> *Ibid.*



mágicos' le parece a Echeverría no ser, en última instancia, otra cosa que una parte de la estrategia del ethos dominante para deshacerse del ethos barroco mandándolo al "no-mundo de la pre-modernidad".<sup>79</sup> El ethos barroco no es nada que sea directamente visible ni que pulse en la 'sangre' de los latinoamericanos, tampoco es fácil de fijar en abigarradas máscaras del diablo ni en *exóticos* funerales, sino que, según se explicó al inicio de la discusión de la teoría de Bolívar Echeverría, está instalado en las formas básicas de la producción y consumo de los valores de uso como fundamento de todo el sistema social de signos; así pues, está metido en las bases mismas de la estructura económica real de las respectivas sociedades y, por ello, está tan lejos del folklore como de la genética.

En el sentido de lo antes expuesto, cabe observar una radicalización del aspecto crítico, no afirmativo, de la teoría echeverriana de los ethe, por cuanto en textos más recientes se opone a la presunción de ethe históricos 'puros' con mayor decisión que en textos anteriores. En el texto de "Modernidad y capitalismo (15 Tesis)", aparecido en 1995 pero ya terminado en 1992, cuya séptima tesis se ha retomado en gran medida en el ensayo "El ethos barroco"<sup>80</sup> (publicado en 1994 pero concluido evidentemente después de las *15 Tesis*), se dice:<sup>81</sup>

Puede [cada uno de los cuatro *ethe*], sin embargo, jugar un papel dominante en esa composición, organizar su combinación con los otros y obligarlos a traducirse a él para hacerse manifiestos. Sólo en este sentido relativo sería de hablar, por ejemplo, de una "modernidad clásica" frente a otra "romántica" o de una "mentalidad realista" a diferencia de otra "barroca".<sup>82</sup>

La nueva formulación de estas líneas dice:

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, pp. 28 y s.

<sup>80</sup> Esta peculiar inversión del orden de impresión frente al orden de la finalización de la redacción de los textos en cuestión, no es ninguna rareza en México y guarda relación con las propiedades del sistema editorial de este país, en el que pueden transcurrir periodos largos desde que un texto está listo para la impresión hasta que llega a publicarse.

Obsérvese además que los dos textos aparecieron casi simultáneamente, puesto que uno salió a fines de 1994 y el otro a principios de 1995.

<sup>81</sup> En el texto de las "15 Tesis", este pasaje es algo distinto del que aparece en la versión más reciente de "El *ethos* barroco", pero ello no es relevante aquí.

<sup>82</sup> Bolívar Echeverría, "Modernidad y capitalismo", *loc. cit.*, p. 166.

Lo que sucede es que aquel *ethos* que ha llegado a desempeñar el papel dominante en esa composición, el *ethos* realista, es el que organiza su propia combinación con los otros y los obliga a traducirse a él para hacerse manifiestos. Sólo en este sentido relativo sería de hablar de la modernidad capitalista como un esquema civilizatorio que requiere e impone el uso de la “ética protestante”.<sup>83</sup>

Observemos brevemente las diferencias entre ambas formulaciones. De entrada, sorprende en la primera de ellas el término “mentalidad”, manejado todavía por Echeverría. En la segunda ya no aparece, lo cual es congruente en el marco de su teoría de los ethe y de la insistencia en el valor de uso como fundamento de los ethe. Cierta tendencia idealista, que por regla general se cuela con facilidad en tales investigaciones, se expresa también aquí, algo que por lo visto Echeverría quiere corregir y mejorar eliminando el vocablo. Por lo demás, el vocablo ‘mentalidad’ no se encuentra en ningún otro lugar de su obra.

La otra diferencia consiste en que el acento se desplaza desde una comparación de los cuatro ethe (considerados los cuatro como fuertemente presentes al día de hoy) hacia la estimación de que hoy no puede haber una ‘modernidad clásica’ ni ‘modernidad romántica’ y, evidentemente, tampoco una ‘barroca’, lo que en la primera cita aún se insinuaba. Según la nueva formulación, hoy ya sólo existe la modernidad realista, en la que también es dominante el ethos realista; los otros tres ethe ya sólo pueden existir en tanto se ‘traduzcan’ al ethos realista, es decir, sólo en tanto consigan dar expresión a su propia lógica en el sistema de signos de éste. No se debe subestimar el significado de este desplazamiento del acento. Si en las *15 Tesis sobre modernidad y capitalismo* a Echeverría le importaba sobremanera llegar a la conclusión de que no sólo en el pasado hubo diversas formas de modernidad sino que perviven hasta hoy, por lo menos en determinados lugares y en determinados terrenos de la vida social, en cambio, con su formulación en el libro sobre *Modernidad, mestizaje cultural*, ethos *barroco* se retracta parcialmente de esa postura. Ahora ya sólo se resalta que *se dieron* las otras modernidades y que eran efectivamente formas modernas de socialización y no pre-modernas. Seguidamente, se hace constar la pervivencia de los ethe,

---

<sup>83</sup> Bolívar Echeverría, “El *ethos* barroco”, *loc. cit.*, p. 22.

correspondientes a estas modernidades pasadas, en calidad de dominados pero no rotos del todo en el seno de la modernidad de hoy, la realista.

Esta reformulación resuelve, además, un problema que se encuentra en el libro *Las ilusiones de la modernidad*. Mientras que allí, según se ha dicho, se mantiene en alto (en las *15 Tesis*) la existencia de *diversas* modernidades, en otro texto de fecha más reciente —compilado en el mismo libro— aparece una crítica de los tres “mitos modernos” fundamentales (que son: el mito de la revolución, el mito de la nación y el mito de la democracia)<sup>84</sup> sin que se especifique cuál es la modernidad a la que se alude. Es cierto que en un párrafo aparece la observación de que la “cultura política” predominante en la modernidad de hoy es “realista”,<sup>85</sup> pero no se menciona que también podría existir una cultura política o modernidad barroca, clásica o romántica. Mediante la nueva formulación del pasaje discutido se resuelve este problema, al quedar bien claro que los estudios de Echeverría sobre la modernidad de hoy aluden en forma teórica y con intención crítica a la modernidad realista.

Queda en el aire una pregunta: ¿de dónde vino ese cambio que ya se perfila en el libro sobre *Las ilusiones de la modernidad*? Por un lado, se trata sin duda de una expresión del desarrollo teórico de Echeverría mismo, pero se puede suponer también que surgieron importantes

---

<sup>84</sup> Véase: Bolívar Echeverría, “Postmodernidad y cinismo”, *loc. cit.*

<sup>85</sup> Refiriéndose implícitamente a la crítica de Heidegger al humanismo, Echeverría habla de la cultura política predominante hoy, misma que, entre otras cosas, llama “cultura política humanista”:

“La cultura política humanista reafirma al ser humano de la modernidad en la ilusión que vive de ser el *maître et possesseur de la nature*, y lo hace porque está en condiciones de definirlo como el sujeto constructor de un mundo social ‘armónico’, basado en el ‘bienestar material’. Se trata de una *cultura política realista* en la medida en que camina junto con la expansión de la riqueza capitalista, con el crecimiento en principio ilimitado de las nuevas fuerzas productivas a las que el capitalismo funcionaliza junto con su capacidad de producir la abundancia. En la medida, por lo tanto, en que todos los datos que contradicen su pretensión de realizar la utopía de la ciudad luminosa pueden ser interpretados convincentemente como ‘problemas’ que ella y el Progreso solucionarán ‘en el futuro’. El ‘*realismo*’ de la *cultura política moderna*, su capacidad de ‘traducir’ la positividad de la ‘vida’ del capital al plano de la actividad cotidiana y racional de los individuos sociales, se cumple mediante la construcción de un *complejo mítico* que combina tres mitos diferentes: el de la revolución, el de la nación y el de la democracia.” (*Ibid.*, p. 42. Cursivas de S.G.)

impulsos del proyecto de investigación dirigido por Echeverría, lo mismo que de los coloquios organizados por ese proyecto.

Nuestras reflexiones finales queremos comenzar con una comparación directa entre el ethos histórico hoy en día dominante, que es el ethos realista, y el ethos que le llama especialmente la atención a Bolívar Echeverría: el ethos barroco. Mientras que la claridad del ethos realista que se basa en la falsa negación de un aspecto básico de nuestra existencia actual no logra verdaderamente realizar el más alto ideal de la ilustración, el reconocimiento del otro como *conditio sine qua non* de la constitución de la propia subjetividad, del propio yo, el ethos barroco logra en mayor medida la convivencia con aquél que realmente tiene formas distintas de vivir y pensar. Justamente su actitud contradictoria, que incluye el hablar en doble sentido, la casi no-existencia de la palabra *no* etcétera, le hace capaz de tolerar las diferencias entre los seres humanos sin exigir al otro el hacerse igual a él mismo para poderlo reconocer como lo hace el ethos realista.

El ethos barroco retoma su nombre por esta paralela con el arte barroco: la capacidad de combinar y mezclar elementos que desde un punto de visto “serio” no podrían estar juntos, combinados o mezclados. Esta mezcla es caótica y transgrede las reglas (estéticas) establecidas pero a la vez era el único arte que podía incluir en la Nueva España elementos estéticos indígenas. Los elementos no se “entienden” pero se “dejan vivir” mutuamente. No se reconocen en el sentido hegeliano pero tampoco se aniquilan o excluyen agresivamente. Se “dan el avión” mutuamente pero con esto no cuestionan el derecho a existir del otro. La falta de claridad que implica esto, que para filósofos occidentales como Jürgen Habermas provocan justamente la falta de capacidad de comunicación y con esto en última instancia la falta de capacidad de liberación es desde la perspectiva de Echeverría más bien la capacidad de comunicares a pesar de la imposibilidad estructural de entenderse realmente en la sociedad actual – por la competencia omnipresente en la cual el otro es siempre y sobre todo un competidor que hay que superar. En el ethos barroco se trata de comunicar con el otro no solamente a pesar de la imposibilidad estructural de entenderse, sino incluso usandola, jugando con el doble sentido. Refuncionaliza los malentendidos justamente como forma de comunicación. Mientras esto desde la perspectiva de Habermas et. al. sería por su

falta de claridad una comunicación poco desarrollada, es decir una comunicación que habría que *modernizar*; para Bolívar Echeverría sería más bien una expresión de *otro* tipo de modernidad capitalista que coincide con otra forma de ethos moderno, a saber: el ethos barroco.

La consecuencia de esta diferencia se ve claramente entre Estados Unidos y México. Mientras que en el primer país aún después de casi quinientos años, los familiares de los anteriores esclavos prácticamente no se mezclan en su reproducción biológica y cultural con los familiares de los anteriores colonizadores, porque les es imposible de reconocerse realmente, en México existe un alto grado de mestizaje cultural y a nivel de la formación de parejas. Este mestizaje no es necesariamente un reconocimiento del otro en el sentido de la filosofía idealista e ilustrada (p.e. Hegel) pero logra algo que con en el ethos realista en muchas ocasiones no se logra: vivir junto a pesar de la imposibilidad de hacerlo que impone la formación social. Mientras que el ethos realista con su claridad y aparente *sinceridad* sólo logra reproducir las barreras establecidas desde la colonización a partir de las diferencias económicas y supuestamente raciales, el ethos barroco puede jugar con esto. Sin cuestionar realmente el sistema capitalista y su base histórica más profunda, el colonialismo, trata a la vez de vivir una vida agradable que incluye también la convivencia y el goce común con los que se encuentran alrededor. Transgrede las leyes no escritas del racismo si esto permite un goce – aunque sea solamente de manera temporal y casual – sin realmente cuestionarlas. Con esto tiene en última instancia un aspecto más abierto que el ethos realista que simplemente niega la existencia de estas contradicciones, incluyendo el racismo. Con esto el ethos *realista* se hace incapaz de resolverlas y las reconstruye enteramente (como bien se puede ver en la formación de parejas o grupos de amigos y el predominio incuestionado de la tradición anglosajona-protestante a niveles de las clases gobernantes).

Entonces, para *modernizar* América Latina o México no habría que superar o abolir el ethos barroco, como en ocasiones se piensa, sino este ethos más bien podría ser incluso una aportación cultural (en el sentido amplio de la palabra cultura) central para la modernidad en términos universales. Lo que parece ser, desde la perspectiva de un universalismo falso y abstracto, que ve el ethos realista como el único posible en la mo-

dernidad, una forma sociocultural retrógrada, es, en la perspectiva intercultural de un *universalismo concreto*, una forma sociocultural altamente moderna y tal vez un indicador hacia donde se podría desarrollar una sociedad menos (auto) destructiva que las que actualmente existen.



# LA NOCIÓN DE LEY DE FRANCISCO SUÁREZ A LA LUZ DE LA CONCEPCIÓN DEL BARROCO Y DE LA MODERNIDAD DE BOLÍVAR ECHEVERRÍA

Juan Antonio Gómez García  
*Facultad de Derecho, UNED*

## RESUMEN

El presente trabajo reflexiona en torno a si la célebre noción de ley del jesuita Francisco Suárez se puede comprender adecuadamente, bajo las ideas sobre el Barroco y la Modernidad (esto es, como *Modernidad alternativa*) defendidas por Bolívar Echeverría.

## ABSTRACT

This article reflects on whether the famous notion of law of the Jesuit Francisco Suárez can be adequately understood, under the ideas about the Baroque and Modernity (that is, as *Alternative Modernity*) defended by Bolívar Echeverría.

**PALABRAS CLAVE:** Barroco, Modernidad, Francisco Suárez, Bolívar Echeverría, Ley

**KEY WORDS:** Baroque, Modernity, Francisco Suárez, Bolívar Echeverría, Law.

## 1. INTRODUCCIÓN

Bolívar Echeverría es uno de los más interesantes y sugestivos filósofos de la cultura hispanoamericanos. Como es sabido, el filósofo ecuatoriano reflexionó singularmente sobre la Modernidad entendida como un producto cultural concreto, y, en especial, sobre el Barroco y *lo barroco* como fenómenos culturales distintivos de ella. Frente a la interpreta-



ción usual de la Modernidad, reducida a una visión demasiado univocista y cerrada bajo un patrón hermenéutico euro-centrista (forjador y, a su vez, heredero de la tradición protestante y capitalista), el valor de su pensamiento reside, en mi opinión, en haberla interpretado desde una perspectiva más abierta, integradora de una Modernidad católica, que trataba de abrir el fenómeno de la Modernidad a una comprensión distinta o -en propias palabras del autor- *alternativa*, tratando de recuperar, por otra parte, cierto espíritu contestatario y transformador de un marxismo que también se le antojaba como un producto dogmático, esclerotizado e, incluso, acomodaticio, al igual que sus correligionarios de la Escuela de Frankfurt.

Por ello, en gran medida, la empresa filosófica de Echeverría se ubica, como diría hoy Mauricio Beuchot, en la tradición del pensamiento analógico, de un pensamiento transversal y altamente comprensivo, que no renuncia a comprender la realidad en toda su complejidad y riqueza; de ahí que resulte tan atractiva, como ejercicio intelectual y como propuesta iluminadora y reivindicativa de otra tradición de pensamiento (en este caso, liminar o limítrofe), que se presenta frente a la tradición cultural y académicamente dominante: no solo frente a la historiografía preponderante sobre la Modernidad, sino también, como decimos, frente al marxismo más ortodoxo.

Ya de entrada, la propia actitud filosófica del pensador ecuatoriano es muy coherente con el objeto de su reflexión: en su interpretación parte de la célebre dicotomía estructural de la economía política marxista *valor de uso/valor de cambio*, ampliándola conceptual y semióticamente a un espectro significativo mucho mayor, lo cual es, de suyo, un ejercicio filosófico que podría calificarse ya como *barroco* (expresivo de lo que Eugenio D'Ors denominó *lo barroco*), en su aplicación concreta a la filosofía de la cultura. Echeverría aquí es, quizá, un *barroco* (tal vez, un *neo-barroco* y por ello, quizás un *post-moderno*), que piensa el Barroco y lo barroco, con un gran barroquismo.

En cualquier caso, aun tratándose de un tema de dimensiones gigantescas, que naturalmente excede con mucho los modestos límites de un ensayo como éste, me interesaría aquí un abordaje superficial de una cuestión fundamental que puede plantearse a propósito del pensamiento

de Echeverría: en qué medida su interpretación de la Modernidad y del Barroco hispanoamericanos como expresiones de una *Modernidad alternativa*, resulta apta para comprender una de las nociones básicas del pensamiento de un autor, como Francisco Suárez, inmerso culturalmente en la encrucijada entre el Medievo y la Modernidad, y que resultó decisivo en el tránsito que se efectuó entre ambas épocas en el contexto de lo que históricamente se conoce como *el Barroco* (en este caso el Barroco hispano peninsular), como es su celeberrima noción de ley.

En este sentido, la noción suareciana de ley, postulada por el granadino en su monumental *De legibus*, constituye una de las más acabadas y modélicas manifestaciones del pensamiento barroco hispano, y a modo de pretexto hermenéutico, será nuestra *pedra de toque* para intentar ofrecer alguna respuesta a la cuestión planteada.

## 2. FRANCISCO SUÁREZ, EL BARROCO Y *LO BARROCO*

Como afirma Francisco Colom, la Modernidad es un fenómeno poliédrico y, por lo tanto, se puede *ser moderno* de muchas maneras. Así pues, no existe propiamente una *Modernidad-tipo*, sino *múltiples modernidades*, en ocasiones incluso divergentes y contradictorias entre sí; sin embargo, todas ellas comparten el hecho de constituir una *Weltanschauung*, cimentada y movida por un anhelo de tránsito hacia algo nuevo, en relación con el mundo inmediatamente anterior: el Medievo<sup>1</sup>.

En este contexto, el Barroco constituye una de las primeras y principales manifestaciones de este *ser moderno* con un cuño verdaderamente propio. Junto al Renacimiento, la Reforma protestante, el capitalismo mercantilista, la Revolución científica, la Ilustración y al encuentro civilizatorio que tuvo lugar allende el Atlántico (y el mestizaje cultural a que dio lugar), el Barroco es una de sus expresiones más significativas y peculiares, en la medida en que cada una de estas *modernidades* estaba animada por un espíritu, unas dinámicas y un sentido particulares e

---

<sup>1</sup> Colom González, Francisco (Ed.): *Modernidad iberoamericana. Cultura, política y cambio social*. Madrid: Iberoamericana, Vervuert, CSIC, 2009, p. 14

identitarios. En palabras del propio Bolívar Echeverría, “lo barroco se presenta como un fenómeno específico de la historia cultural *moderna*”<sup>2</sup>.

Se ha afirmado hasta la saciedad que Francisco Suárez representa ejemplarmente la Escolástica barroca hispana, y que significó uno de los más importantes elementos de tránsito desde la tradición teológica medieval hacia la Modernidad. Razones históricas e historiográficas avalan tal afirmación, ya que Suárez vivió durante los años de máximo esplendor del Barroco hispano, y porque su pensamiento participa de la actitud y de los caracteres propios del mismo<sup>3</sup>; de lo que el propio Bolívar Echeverría denomina como *ethos barroco*<sup>4</sup>.

Ahora bien, el término *barroco* no es un término, ni mucho menos, unívoco. Del mismo modo que hay múltiples maneras de *ser moderno*, también existen diversos *barrocos*: no resulta baladí que el Barroco haya sido, desde siempre, motivo de especial atracción entre los filósofos del arte y de la cultura, por su enorme potencial para poner en tela de juicio (incluso para subvertir) el canon clásico, propio del Renacimiento y del neoclasicismo de la primera Modernidad europea. De ahí que el término *barroco* haya ampliado considerablemente su campo semántico inicial, como concreto fenómeno histórico-cultural, para llegar a adoptar un papel categórico como referente hermenéutico para interpretar y comprender todos aquellos fenómenos y tendencias histórico-culturales caracterizadas, en general, por su sentido alegórico, lúdico, estético y agitador del orden establecido<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Echeverría, Bolívar: *La modernidad de lo barroco*. México DF: Ediciones Era, 2011, p. 11.

<sup>3</sup> Vid. Gómez García, Juan Antonio: “La noción suareciana de ley como expresión de una Filosofía jurídica barroca”, en *Comprender. Revista catalana de Filosofia*, Vol. 20/1, 2018, pp. 27-45.

<sup>4</sup> Echeverría, Bolívar: *La modernidad...*, *op. cit.*, p. 37.

<sup>5</sup> Así, por ejemplo, se habla de la época actual como de una época *neobarroca*, debido a su intensa apelación a lo emocional y a lo sensorial, como referentes para comprender la complejidad del mundo, bajo un impulso desmitificador, de marcado carácter equívoco (Cfr., por ejemplo: Calabrese, Omar: *La era neobarroca*. Trad. de A. Giordano. Madrid: Cátedra, 2008; Sarduy, Severo: *El barroco y el neobarroco*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2011; y Deleuze, Gilles: *El pliegue*. Trad. de J. Vázquez y U. Larra-celeta. Barcelona: Paidós, 1989).

Sin entrar aquí en profundidad en la problemática cuestión de qué se entiende por *barroco*, al menos trataré de esbozar un cuadro conceptual básico que resulte útil como medio de contextualización.

### 3. EL BARROCO Y LA MODERNIDAD

Ya se ha dicho que el término *barroco* tiene una importante carga de equívocidad. La diversidad de manifestaciones que ha tenido el Barroco, principalmente como tendencia artística y literaria (no es lo mismo el Barroco hispanoamericano, que el nórdico o el centroeuropeo), y su conformación como tendencia cultural en sí misma (se habla abiertamente de *lo barroco*, por encima del concreto Barroco histórico<sup>6</sup>), hacen difícil ofrecer una definición pacífica del mismo. En todo caso, en términos muy generales, se pueden delinear tres grandes modos de entender el Barroco:

1) Por una parte, una tendencia interpretativa que podríamos calificar de *historiográfica*, que se limita a afirmar la plena historicidad del Barroco como un producto propio y característico de su tiempo, sin concederle ninguna virtud que pueda trascender su naturaleza eminentemente histórica, al no considerar plenamente extrapolables las condiciones históricas de entonces a ninguna otra época posterior (Werner Weisbach, José Antonio Maravall, Alfonso Reyes, etc...).

2) Por otra parte, aquella tendencia que entiende que la peculiar idiosincrasia del Barroco lo convierte en un fenómeno cultural que va más allá de su tiempo, de tal manera que viene a constituir una clave hermenéutica fundamental para comprender otros tiempos (anteriores y posteriores); en especial el mundo contemporáneo, muy semejante, en este sentido, al tiempo histórico en que surgió el Barroco como tal (Heinrich Wölfflin, Jacques Lacan, Arnold Hauser, Eugenio D'Ors, José Lezama Lima, etc...).

---

<sup>6</sup> Vid. D'ors, Eugenio: *Lo barroco*. Pról. de A. E. Pérez Sánchez. Madrid: Tecnos, 2013.

Esta tendencia vendría a articularse, en gran medida, en torno a lo que Bolívar Echeverría define como *ethos barroco*, esto es, como “principio de construcción del mundo de la vida” que opera a partir de las intenciones de los sujetos, al igual que otros *ethe* en la Modernidad, de tal manera que el *ethos barroco* vendría a ser una “forma de vivir en y con el capitalismo”<sup>7</sup>.

3) Finalmente, una tendencia intermedia sería aquella que, sin olvidar su condición histórica, en la medida en que el Barroco significó una reacción frente a una situación general de crisis de gran calado y trascendencia; como expresión de ello puede proyectarse como referente adecuado para comprender otras épocas semejantes (Walter Benjamin)<sup>8</sup>.

Sea cual fuere la manera en que se entienda el Barroco, lo que sí es claro (y más o menos todas las posturas anteriores comparten) es que el Barroco constituye una *reacción* frente a una situación de *crisis*, que históricamente tuvo lugar en el siglo XVII, y que marcó en gran medida los orígenes y el *modus essendi* de la Modernidad, al representar ya la superación de la cosmovisión renacentista anterior y el cierre definitivo al Medioevo, puesto que trató de mantenerlo, integrándolo, frente el profundo proceso crítico al que venía siendo sometido por parte de la cultura renacentista (Maravall)<sup>9</sup>. Así pues, el Barroco, como producto derivado de una crisis, se nos presenta como un fenómeno que culmina la transición entre el Medioevo europeo y la Modernidad (también, de entrada, necesariamente *europaea*), de tal manera que puede considerarse como un fenómeno, cuando menos, *proto-moderno*.

---

<sup>7</sup> Según Echeverría, los cuatro *ethe* históricos que han surgido en torno al capitalismo son el barroco, el romántico, el clásico y el realista, siendo el barroco el que más conflictos y fricciones ha generado frente al mercado (Cfr. Echeverría, Bolívar: *La modernidad...*, *op. cit.*, pp. 37-39 y 48).

<sup>8</sup> Vid. Iriarte, Luis Ignacio: “Barroco, hermenéutica y modernidad I”, en *Studia Aurea. Revista de literatura española y teoría literaria del Renacimiento y Siglo de Oro* [Barcelona], 5, 2011, pp. 71-97. Como veremos después, creo que el propio Echeverría podría incluirse en esta tendencia.

<sup>9</sup> Vid. MARAVALL, José Antonio: *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1975.

#### 4. EL BARROCO Y LA MODERNIDAD (*alternativa*)

Es conocidísima la postulación de Bolívar Echeverría de una *Modernidad alternativa*. En mi opinión, en la concepción del filósofo ecuatoriano, es lo que el propio autor denominó como *ethos barroco* lo que constituye el elemento fundamental de tal *Modernidad alternativa*, la cual se distingue de la que podríamos llamar *canónica* (eurocentrista y de inspiración protestante) por su exploración en el potencial crítico, incluso subversivo, que aquélla reviste frente a ésta, y que es representada modélicamente por el Barroco colonial hispanoamericano, donde adquiere su carta de naturaleza y sus manifestaciones más patentes.

Esta pretensión responde a la concepción de la Modernidad de Echeverría como algo no cerrado, como una determinación concreta y unívoca entre un amplio abanico de posibilidades, de tal modo que pueden caber diversas consideraciones que lo aborden bajo otros planteamientos y perspectivas<sup>10</sup>. El punto central aquí es el papel medular que se le otorga al capitalismo como fenómeno histórico-cultural que totaliza y que engulle cualquier otra posibilidad de indagación en *otras modernidades*; en este caso, no capitalistas, o en las cuales el capitalismo se integra con un papel culturalmente más secundario.

En efecto, para Echeverría, el Barroco constituye una forma histórica de vivir el capitalismo que no se subyuga a la lógica del valor de cambio, sino que pone el acento en el valor de uso de las mercancías<sup>11</sup>. En este valor de uso de los objetos reside (dice Echeverría, como buen marxista), *la forma natural de la vida*, ya que el valor de cambio viene a *desnaturalizarlos* en alguna medida, al reducirlos a una lógica pura y meramente abstracta que traiciona su condición material de objetos con su particularidad y funcionalidad propias. Esto era contrario a la dinámica del mercado, a la lógica de la acumulación, al individualismo y al igualitarismo que les servía de base (característicos de la cultura protestante), constituyendo una reacción de marcado carácter medieval y tradicionalista (bajo los auspicios de la Iglesia católica). De esta manera, según

---

<sup>10</sup> Echeverría, Bolívar: *Crítica de la modernidad capitalista*. La Paz: Oxfam-Vicepresidencia del Estado, 2011, pp.65 y sigs.

<sup>11</sup> Echeverría, Bolívar: *Definición de la Cultura*. México D. F.: Editorial Ítaca, 2010, p. 212.

Echeverría (tomando esta idea de Maravall<sup>12</sup>), el Barroco venía a ser una especie de híbrido entre lo antiguo y lo moderno, entre tradición y modernidad: un fenómeno que estaría ubicado *más allá del mercado*, principalmente bajo un sentido estético de la vida<sup>13</sup>.

He aquí una de las claves para poder hablar de una *Modernidad alternativa* a partir del Barroco y de lo barroco: de este modo, el marxismo ortodoxo hispanoamericano, que tradicionalmente veía el Barroco como una seña de identidad de la dominación y de la explotación de los colonizadores hacia los indígenas en el nuevo mundo moderno, cambia radicalmente su perspectiva y participa, así, de esta forma alternativa de interpretarlo y, por extensión, de interpretar la Modernidad.

Merced a este presupuesto, según Echeverría, se produjo un fenómeno de intersección y de mestizaje entre dos culturas; más bien, de *código-fagia*, por parte de los indios urbanos de México y de los Andes, en virtud de las cuales se apropiaron de la cultura hispana, dando como resultado una nueva identidad que, de continuo, se veían obligados a *teatralizar* públicamente en los nuevos núcleos urbanos de la colonia. De este modo, la cultura española quedó reformulada en América bajo estos nuevos perfiles, sin olvidar también la enorme incidencia que ejerció el jesuitismo, sobre todo en lo que se refería a uno de sus temas centrales: la escenificación de la tensión entre tentación y libre albedrío en la esfera personal del sujeto<sup>14</sup>.

El Barroco hispanoamericano quedaba así legitimado como expresión de una auténtica *Modernidad alternativa*, cuya capacidad para subvertir la lógica capitalista que se impuso definitivamente con la Reforma y el protestantismo, justifica una lectura crítica del liberalismo y del capitalismo burgueses, los cuales, por otra parte, venían siendo el

---

<sup>12</sup> Maravall, José Antonio: *La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica*. 4ª ed. Madrid: Ariel, 1986, p. 133.

<sup>13</sup> Aquí la influencia de la interpretación del Barroco, que propuso Walter Benjamin, es directa en Echeverría. Benjamin (deudor de la tradición romántica alemana) afirmaba el valor de uso de los bienes, frente a la división del trabajo y la acumulación de capital como sentido único del capitalismo. Este elemento es parte fundamental de lo que Echeverría denominaba como *ethos romántico* (Echeverría, Bolívar: *La modernidad...*, *op. cit.*, pp. 16 y sigs.).

<sup>14</sup> Echeverría, Bolívar: *Definición...*, *op. cit.*, p. 213 y 228.

centro de reflexión crítica por parte del marxismo dogmático, como lo demuestra el hecho de que la izquierda hispanoamericana, tanto la liberal como la marxista, se hayan mostrado siempre hostiles a este Barroco por considerarlo como un producto opresor y decadente del imperialismo hispano<sup>15</sup>. Echeverría ve, así, en el Barroco hispanoamericano una fuerza mestiza, transgresora y transcultural que debe ser tomada ejemplarmente en Hispanoamérica como motor de todo proceso emancipatorio, en aras de una *Modernidad alternativa* o post-capitalista, característica y local de Hispanoamérica.

## 5. LA NOCIÓN SUARECIANA DE LEY: UNA NOCIÓN *BARROCA*

Es un lugar común afirmar que el pensamiento de Francisco Suárez es un pensamiento *barroco*<sup>16</sup>, y en el contexto de su vastísima obra, la noción suareciana de ley resulta ejemplar, por constituir un elemento de una centralidad incuestionable. Se pueden argumentar numerosas razones para respaldar esta tesis, pero básicamente son dos las más importantes: por una parte, porque la noción suareciana de ley fue una de las claves conceptuales fundamentales de toda una concepción teológico-jurídica que, desde el primer momento, representó uno de los pilares básicos de la teoría del Derecho y del Estado que surgiría a partir de la Modernidad; por otra parte, porque en el plano general de las ideas, tal noción vino a ser un ineludible elemento de tránsito entre la tradición teológico-jurídica medieval y la Modernidad jurídico-política, pasando a ser uno de los referentes hermenéuticos a tener en cuenta para comprender la naturaleza del Derecho moderno, a partir de sus fundamentos teológicos medievales.

La célebre noción suareciana de ley viene formulada en el monumental *De legibus* de la siguiente manera: *Lex est commune praeceptum, iustum, ac stabile, sufficienter promulgatum* (*Ley es un precepto común,*

<sup>15</sup> Espinosa, Carlos: “El barroco y Bolívar Echeverría: encuentros y desencuentros”, en *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 43, mayo 2012, p. 69.

<sup>16</sup> Cfr. Pérez Luño, Antonio-Enrique: “Francisco Suárez y la Filosofía del Derecho actual (Aspectos de su pensamiento jurídico ante el cuarto centenario de su muerte)”, en *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, 51, 2017, pp. 9-25; y GÓMEZ GARCÍA, Juan Antonio: “La noción suareciana de ley como expresión de una filosofía jurídica barroca”, *op. cit.*, pp. 27-45.



*justo, estable y suficientemente promulgado*)<sup>17</sup>. Se ha interpretado hasta la saciedad esta inmortal definición, desde diversas ópticas y bajo múltiples criterios; sin embargo, aquí me interesa resaltar dos aspectos esenciales. En primer lugar, esta noción supuso la definitiva revalorización del elemento técnico-jurídico en detrimento del puramente teológico. En efecto, la tradición escolástica medieval había priorizado la consideración teológica de la ley por encima de cualquier otra consideración (esto no podía ser otra manera por evidentes razones históricas). De este modo, Suárez está anticipando con claridad un rasgo característico de la Modernidad jurídica: la progresiva separación del plano teológico del discurso sobre el ser, frente a los demás, en este caso el ser jurídico. En segundo lugar, en relación directa con lo anterior, este proceso de fragmentación de lo real se está planteando desde la fragmentación de la subjetividad. La unidad de la subjetividad medieval empieza a quebrarse, disgregándose en diversas *subjetividades* (filosófica, moral, jurídica, etc...), que se afirman en su especificidad propia, y en este contexto, el concepto específicamente *jurídico* suareciano de ley, adquiere una gran relevancia, en tanto que expresión concreta de este proceso desarrollado en el ámbito del Derecho.

El propósito de Suárez era tratar de actualizar la doctrina sobre la ley, bajo un orden ontológico tomista. Precisamente, en su pretensión de conservar la más genuina tradición escolástica, no podría ser otra ontología la que presidiese su elaboración teórica; ahora bien, los tiempos en los que lo llevó a cabo el autor granadino estaban ya fuertemente mediados por la influencia del voluntarismo jurídico que arrancó desde Escoto y que, especialmente, se impuso por la vía ockhamista, de tal manera que su empresa actualizadora no podía evitar tomar en consideración la formulación franciscana, ejemplificada entonces por la doctrina sobre la ley de Alfonso de Castro<sup>18</sup>. De este modo, Suárez pre-

---

<sup>17</sup> Suárez, Francisco: *Tractatus de legibus ac Deo legislatore / Tratado de las leyes y de Dios Legislador*. Trad. de J. R. Eguillor Munoizguren. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1967, I.XII.5, p. 65.

<sup>18</sup> La doctrina sobre la ley tiene, en tiempos de Suárez, tres grandes líneas de fuerza: analógico (Santo Tomás de Aquino y el tomismo), unívoco (Escoto y el escotismo) y equívoco (Ockham y el ockhamismo). La primera pretende respetar lo real, bajo una interpretación intelectualista en la que lo real determina el orden impuesto por la ley, en razón de los fines de aquél. En otro sentido, Escoto y Ockham enfatizan el elemento voluntarista (especialmente Ockham, que lo toma absoluta y primordialmente): el primero, como

tendió elaborar una síntesis entre ambos órdenes del ser (intelectualista y voluntarista), *modo Barocco*; esto es, sustentado sobre una concepción dialéctica de la ley, integradora de las distintas oposiciones entre las categorías y los términos que estructuraban ambas concepciones (razón y voluntad, voluntad y bien, materia y forma, etc...).

A tal fin, Suárez empieza por contraponer las dos definiciones de ley referidas: por un lado, “la ley es una cierta ordenación de la razón dirigida al bien común y promulgada por aquel que tiene la comunidad a su cargo” (Santo Tomás de Aquino<sup>19</sup>); y por otro, “la ley es la recta voluntad de quien representa al pueblo, promulgada de palabra o por escrito, con intención de obligar a los súbditos a obedecerla” (Alfonso de Castro)<sup>20</sup>. Como vemos, Suárez pretendió, nada más y nada menos, que tratar de conjugar dialécticamente intelectualismo y voluntarismo, tratándose, a estas alturas de la Historia, de dos modos inconciliables de comprender la cuestión de la ley. De ahí va a resultar una síntesis que, como tal, constituye un producto en sí mismo, que sincretiza toda la tradición heredada, inevitablemente (a pesar del inicial propósito suareciano de ser lo más tomista posible) bajo un voluntarismo que actúa como fuerza motriz de tal sincretismo.

En la noción de ley suareciana hay un aspecto fundamental que propicia su carácter sincrético: su definición es resultado de la acumulación de distintos caracteres que se suman hasta conformar el enunciado final de lo que se entiende por ley (*precepto común, justo, estable y suficientemente promulgado*). Obsérvese que tales caracteres se

---

agudamente expone André de Muralt, a partir de la distinción formal *ex natura rei*, quebrando la unidad trascendental aristotélica entre materia y forma, reificándolas y haciendo de ellas unidades por sí cuya relación se efectúa por medio de la voluntad; y el segundo radicalizando esta operación y desembocando finalmente en una noción de ley como puro y nudo mandato coactivo del legislador. Suárez se hace eco y ordena toda esta tradición bajo una lógica dialéctica, que logra una determinada síntesis de todas estas nociones (Vid. Muralt, André de: *La estructura de la filosofía política moderna: sus orígenes medievales en Escoto, Ockham y Suárez*. Trad. y ed. de V. Fernández Polanco y F. León Florido. Madrid: Istmo, 2002; y Bastit, Michel: *El nacimiento de la ley moderna*. Trad. de N. Pereyro. Buenos Aires: EDUCA, 2005).

<sup>19</sup> “Ordinatio rationis ad bonum commune et ab eo qui curam communitatis habet promulgata” (*Summa theologica*, 1-2. 90. 4c.)

<sup>20</sup> “Castro ait legem esse voluntatem rectam eius qui vicem populi gerit voce aut scripto promulgatam, cum intentione obligandi subditos ad parendum illi” (*De legibus*, 1.XII.2. Cfr. Castro, Alfonso de: *De potestate legis poenalis, libri duo*, 1.1).

atribuyen predicativamente al término *precepto*<sup>21</sup>, de tal modo que la condición preceptiva es, para Suárez, la que determina esencialmente lo que se entiende por ley, y su noción completa es resultado de tal acumulación de estas notas características.

Es un tópico afirmar, sobre todo al hacer referencia al arte, que el Barroco se caracteriza por proceder *acumulativamente*<sup>22</sup>, como criterio básico de un cierto sentido historicista, que se caracteriza, a su vez, por su valorización y tratamiento de las fuentes y de las autoridades históricas por acumulación, bajo un determinado criterio sistemático que tiende hacia lo poliédrico y lo multiforme, y de lo cual surge un resultado complejo y novedoso. Se trata, en suma, de integrar lo problemático y lo diverso bajo un determinado orden, pero sin pretender romper absolutamente la identidad de tales elementos<sup>23</sup> (que, con frecuencia, aisladamente considerados son opuestos y contradictorios entre sí), sino, más bien, de sintetizarlos sincréticamente explicitando, de continuo, nuevas y distintas dialécticas entre ellos.

Y no solo la noción en su totalidad es sincrética, sino también cada uno de los elementos y sub-elementos que la componen. Así, por ejemplo, cuando Suárez afirma *lex est commune praeceptum* está sintetizando la clásica tradición aristotélico-tomista sobre el sentido de la ley *ad bonum commune* (Santo Tomás, Cayetano, Torquemada, Antonino, Guillermo parisiense, etc...), con el voluntarismo que entendía su obligatoriedad como esencial a la manifestación de la *voluntas legislatoris* (Escoto, Castro). El Doctor Eximio añade a su condición preceptiva, su carácter *común*, intentando componer sintéticamente ambas cualidades, en aras

---

<sup>21</sup> La expresión *lex est praeceptum* constituye la clave de bóveda de toda la noción. Suárez llega a ella tras una consideración crítica de la definición tomasiana, por entenderla excesivamente genérica e imprecisa, ya que no distingue entre ley jurídica, ley física y el simple consejo. Aquí resulta fundamental el elemento de la coacción como medio de que dispone la ley para hacerse imponer. De este modo, el Doctor Eximio sienta las bases de la distinción, genuinamente moderna, entre los ámbitos de la naturaleza y los de la moralidad y la juridicidad, afirmando a estos últimos como los ámbitos propios de la libertad humana (en suma, de la voluntad humana). El hombre queda liberado, así, de todo determinismo físico, cuya comprensión queda reservada a la ciencia natural.

<sup>22</sup> Vid. Marcaida López, José Ramón: *Arte y ciencia en el Barroco español. Historia natural, coleccionismo y cultura visual*. Madrid: Marcial Pons, 2014.

<sup>23</sup> Ello terminaría por abocar a un equivocismo absoluto, más propio de la post-modernidad (del neo-barroco), que del Barroco.

de mantener su fidelidad a ambas tradiciones: del tomismo, Suárez conserva la referencia a lo común, eliminando explícitamente el bien, y atribuyendo a su carácter preceptivo, su referencia a lo bueno, expresado éste en lo común; del voluntarismo (de inspiración escotista) conserva la idea de lo común como algo que, de suyo, comporta lo justo, por la generalidad y abstracción que son propias de todo precepto<sup>24</sup>.

En suma, Suárez se nos presenta, así, como un pensador históricamente barroco, que pensó la ley *modo barocco*, impulsado por un *ethos barroco*.

## 6. CONCLUSIÓN: UNA REFLEXIÓN SOBRE LA *MODERNIDAD ALTERNATIVA* DE LA NOCIÓN SUARECIANA DE LEY

Llegados a este punto, la cuestión que se plantea es la siguiente: ¿cabe interpretarse cabalmente que la noción de ley de Suárez pueda comprenderse a la luz del pensamiento de Bolívar Echeverría sobre el Barroco como *Modernidad alternativa?*, ¿puede entenderse, así, que la noción suareciana responde a tal *Modernidad?*

La respuesta no es fácil, y desde luego, comporta un estudio mucho más profundo y riguroso que el que aquí estamos pergeñando; sin embargo, a tenor de lo dicho, creo que sí puede sostenerse, con estas reservas, una respuesta afirmativa. Como señalábamos antes, parece claro que Suárez es un autor barroco, tanto porque le tocó vivir la época en que el Barroco hispanoamericano estaba en su cénit, como porque su pensamiento respondió notablemente a lo que podríamos denominar como *modus baroccus*. La prodigiosa tarea de síntesis de toda la tradición teológico-jurídica medieval, en torno a la doctrina sobre la ley, que llevó a cabo Suárez en el seno de la Escuela clásica española no puede comprenderse bien si no se tiene en cuenta el contexto en que se desarrolló nuestro autor, máxime si se considera la excepcional formación y capacidad metodológicas que el jesuita poseía para trabajar con rigor las fuentes y para interpretarlas. En gran medida, esta es una de las características que distinguen al Barroco como fenómeno cultural.

---

<sup>24</sup> Cfr. Bastit, Michel: *El nacimiento...*, *op. cit.*, pp. 369.

A ello hay que añadir que el Barroco hispano se da bajo unas coordenadas políticas muy particulares, marcadas profundamente por el hecho histórico de la Monarquía hispánica proto-moderna, donde los reyes españoles (y el complejísimo entramado administrativo en que se fue plasmando la estructura de poder de la monarquía) debían gobernar un territorio de unas dimensiones insólitas, bajo la impronta simbólica de tener que expandir, defender y garantizar la fe católica en un contexto de pluralismo social y cultural como pocas veces ha acontecido en la Historia<sup>25</sup>. Reducir esta complejidad era una exigencia intelectual para todo pensador comprometido con su tiempo, como lo fue Suárez, y las dificultades en este sentido resultaban insalvables; de ahí que la solución suareciana (como viene demostrando la propia Historia) y el Barroco español y el hispanoamericano, sean reflejo de esta compleja situación, con su sincretismo que pretendió integrar, como más o menos fortuna, toda esta diversidad, sin dejar de lado, en la medida de lo posible, el legado heredado y las exigencias dogmáticas que condicionaban esta ardua empresa<sup>26</sup>.

En otro orden de ideas es importante también retener una idea extraordinariamente importante para entender el Barroco y la Modernidad que, de algún modo, vincula a Suárez y a Echeverría (el primero contemporáneamente; el segundo desde la perspectiva histórico-crítica que le otorgan los siglos), y que comparten inicialmente como actitud común: su reacción análoga ante lo que podríamos llamar *sentimiento de crisis y de pérdida*; en Suárez, ante la crisis y la pérdida de la tradición escolástica medieval, lo cual le exige una actualización de la misma a los nuevos tiempos que se estaban viviendo, y que preludiaban incertidumbre y convulsión; en Echeverría, ante la crisis y la pérdida de la

---

<sup>25</sup> No resulta extraño, pues, que toda la discusión político-jurídica de entonces estuviese relacionada con el hecho histórico del Imperio español.

<sup>26</sup> Esta actitud ha sido despectivamente calificada como *pragmática*, por parte de un autor como Michel Villey; pero tal interpretación olvida, de manera poco realista, que tal *pragmatismo* era una exigencia de su tiempo, y que, por extensión, podría descalificarse así también al mismo Barroco, en tanto que concreto fenómeno histórico-cultural (Cfr. Villey, Michel: "La promotion de la loi et du droit subjectif dans la Seconde Scolastique", en Grossi, Paolo (Ed.): *La Seconda Scolastica nella formazione del Diritto privato moderno*. Milano: Giuffrè, 1973, pp. 53-71; y Villey, Michel: *La formation de la pensée juridique moderne: cours d'histoire de la philosophie du droit*. 4ª ed. Paris: Montchrestien, 1975, p. 393.).

identidad cultural originaria de América, cuyo proceso de mestizaje con la cultura hispana precisamente fue el producto resultante de una necesidad de conservación frente a la imposición unívoca e irrefragable de ésta. Asimismo, en el plano de la tradición de pensamiento que ambos autores heredan, se produce otro elemento de confluencia. Echeverría veía la escasez de miras del marxismo dogmático de su tiempo para comprender determinados procesos de dominación históricamente dados (como el realizado en la Hispanoamérica barroca), sintiendo la necesidad de elaborar desarrollos filosóficos más abiertos y complejos que permitiesen operar hermenéuticas más eficaces a la luz de las clásicas categorías marxistas<sup>27</sup>. Suárez, por su parte, estaba inmerso en una situación similar con respecto a la tradición escolástica medieval, y trató de ordenar y de no perder ningún aspecto esencial de ella mediante una ambiciosísima operación de sincretismo metodológico, con el fin de salvaguardar, en la mayor medida posible, la vasta y rica tradición escolástica católica que la Reforma y la eclosión del capitalismo, como referente basal de las relaciones económicas y sociales, estaba poniendo seriamente en jaque.

En definitiva, creo que se puede afirmar que, en buena medida, el sincretismo metodológico de la noción suareciana de ley se compadece muy bien con el mestizaje como elemento definidor del barroco hispanoamericano, el cual, a su vez, constituye el argumento fundamental de Echeverría para sostener su concepto de *Modernidad alternativa*. Ciertamente, la noción de Echeverría se circunscribe al barroco colonial hispanoamericano, ámbito, sin duda, ajeno a la pretensión y contexto intelectual de Suárez; no obstante, ambos contextos tienen algo en común: aquello por lo que se caracterizan genéricamente como *barrocos*. Se trataría aquí de verificar esta hipótesis indagando en lo que tienen en común y en lo que los diferencia. En este sentido, es interesante retomar

---

<sup>27</sup> En este punto, la actitud de Echeverría es acorde, asimismo, con la más genuina tradición marxista, ya que la interpretación que efectúa el mismo Marx de la Modernidad, como un fenómeno marcado por una profunda contradicción interna, derivada del sometimiento sin concesiones a lo abstracto (los procesos formales de producción de plusvalía en las mercancías) de lo real (la efectiva transformación de la naturaleza y del cuerpo social), se corresponde con el revisionismo crítico que lleva a cabo el ecuatoriano (Vid. Echeverría, Bolívar: *Crítica...., op. cit.*, pp. 65 y sigs.).

la pregunta planteada por Enrique Dussel<sup>28</sup>, en relación con la influencia recíproca que pudo existir entre el Barroco peninsular y el hispanoamericano, como un proceso bidireccional, más que eurocéntrico, que es tal y como lo entiende el filósofo ecuatoriano. Así pues, el barroquismo sincrético de Suárez bien pudiera verse como una manifestación de esta recíproca influencia; como trasunto peninsular, en suma, del mestizaje urbano que caracterizó al Barroco hispanoamericano.

Y es que además, según el mismo Echeverría, el Barroco católico (y por extensión, la Modernidad católica) fue una suerte de contrapeso frente al Barroco protestante (y frente a esta Modernidad, la típicamente europea, según el ecuatoriano). Desde este punto de vista, Suárez se halla plenamente inmerso en el contexto católico y, en ese sentido, frente a los patrones culturales de la Modernidad eurocéntrica que representa la *alternativa*, Suárez bien puede considerarse bajo esta segunda, en cierto sentido.

Así pues, tal vez, sea más adecuado hablar de *lo barroco*, que del Barroco, para entender que Suárez participa, desde la Península, del Barroco que está en la base de esa *Modernidad alternativa* de la que habla Echeverría. El hecho de la *colonialidad* no solo marca decisivamente al colonizado, sino también al colonizador (singularmente en el hecho de la conquista de América, donde el mestizaje fue culturalmente uno de los elementos definidores de la misma<sup>29</sup>); y, desde luego, Suárez aquí estuvo influido notablemente por el nuevo horizonte cultural que se dio al socaire del Imperio español, y que determinó, en gran medida, el *modus essendi* barroco y del Barroco de ambos lados del océano. Esta cuestión (por lo que conozco, poco clara en el pensamiento de Echeverría) posiblemente sea uno de los temas centrales a considerar, a propósito del siempre sugestivo pensamiento del ecuatoriano.

---

<sup>28</sup> Vid. Dussel, Enrique: *Modernidad y ethos barroco en la Filosofía de Bolívar Echeverría*, 2012, p.7, en: [http://www.espai-marx.net/espai\\_marx/documentos/articulos/8794/ficheros/echeverria-modernidad-barroco.pdf](http://www.espai-marx.net/espai_marx/documentos/articulos/8794/ficheros/echeverria-modernidad-barroco.pdf) [Fecha de consulta: 10 de abril de 2018].

<sup>29</sup> El fenómeno del mestizaje barroco, para Echeverría, tuvo su origen en los indios que vivían en los núcleos urbanos del Imperio (especialmente en el virreinato de la Nueva España), con motivo del exterminio de las culturas nativas. De este modo, el mestizaje y la cultura barroca constituyeron las nuevas señas de identidad cultural ante el vacío existente, y su *teatralización* pública fue su modo de manifestarla socialmente (Echeverría, Bolívar: *Vuelta de siglo*. México DF: Ediciones Era, 2006, p. 164).

## LA CONTEMPORANEIDAD FILOSÓFICA DE LO BARROCO

Miguel Grande Yáñez  
*Universidad Pontificia Comillas*

### RESUMEN

Este trabajo gira en torno a la reflexión del problema del Mundo de la vida. El Barroco apunta en su transformación ingeniosa a una crítica de la razón ilustrada. El profesor Echeverría en su concepción política del Barroco denunciaba como el Mundo capitalista había arrasado el mestizaje original del Barroco. El Barroco ante el Mundo natural crea un Mundo propio de ingenios que conectan con el mestizaje. Pero también el Barroco invita en su crítica a aproximarse a la postmodernidad fenomenológica de la reducción trascendental y de la espiritualidad del sentido de la Hermenéutica.

### ABSTRACT

This work turns around the reflection of the problem of the World of Life. The Baroque points in its ingenious transformation to a critique of the illustrated reason. Professor Echeverría in his political conception of the of the Baroque denounced how the capitalist World had destroyed the original miscegenation of the Baroque. The Baroque before the natural World creates a World of wits that connects with miscegenation, but also the Baroque invites in its critique to approach the phenomenological postmodernity of the transcendental reduction and spirituality of the meaning of the Hermeneutics.

**PALABRAS CLAVE:** Mundo, Barroco, Hermenéutica, Fenomenología, sentido, trascendental.

**KEY WORDS:** World, Baroque, Hermeneutics, Phenomenology, meaning, transcendental.



## 1.

Lo barroco como cultura, actitud y filosofía sigue hoy presente. Las marcadas diferencias o desigualdades, la vida del hombre desbordada por la tecnología, y también el reconocimiento de los clásicos de la lengua española, son factores que apuntan a la pervivencia de lo barroco. En este estudio tratamos de comprender cómo sus presupuestos también pueden servir a reflexiones y corrientes filosóficas contemporáneas críticas con la modernidad filosófica cientifista. El profesor Bolívar Echeverría nos ayuda con su legado a mantener bien despierta la llama de lo barroco, pues el mismo le inspira en su propia interpretación política.

Parece, pues, que no es posible una renuncia de lo barroco, pues su olvido nos conduciría a ensombrecer nuestra realidad y nuestras posibilidades como hombres. Ha sido precisamente con el paso del tiempo cuando lo barroco en su alcance de pensamiento barroco puede ser comprendido con más nitidez. El Barroco es una cultura, un modo de organizar la sociedad y tal vez también la política, así como fundamentalmente una manifestación estética, sobre todo literaria. Pero sus posibilidades no deben detenerse ahí pasando inadvertida su potencialidad y desarrollo filosófico, crisol de neoestoicismo y secularización, al que añadimos y ensalzamos un elemento crucial y peculiar como es el fructífero ingenio. Las efemérides cervantinas, calderonianas o gracia-nas, que vienen rindiendo homenaje a la genialidad de estos creadores se sustentan en un pensamiento y unos rasgos filosóficos, que si bien no constituyen una epistemología trascendental, quedan incardinados en la esencia de la palabra o la narración literaria.

Los creadores barrocos del siglo XVII lejos de titubear en la crítica a la evidencia de la metafísica tradicional, participan de la nueva idea del Mundo, la cual ya no queda asociada a la Naturaleza, sino a la representación. Surge una posibilidad reflexiva sobre la desconfianza del conocimiento, y con ello la conmoción de la verdad, pues el cielo contemplado realmente ni es cielo ni es azul. En el Barroco el realismo deja paso al escepticismo lo cual supone una nueva conformación del Mundo difícilmente superable, que hay que soportar y reubicar. Parece que el motivo del escepticismo del Mundo y de la vida en el Barroco, tiene una hendidura mucho más marcada que en la Fenomenología o en la

Hermenéutica contemporánea. El Barroco es también una filosofía de la existencia.

Comprobamos, pues, como el Barroco parte, sólo parte, de la creencia en la realidad varia en la vida del engaño. El engaño es perplejidad, confusión accesible, y en ocasiones aterradora, pues con él el pensamiento barroco, coetáneo del hobbesianismo, es también una filosofía inspirada en el temor. El Mundo natural con su ley natural manifiesta una crisis crónica en el siglo XVII, y con ello el sujeto individual precisa conocer su nuevo papel. Por ello la literatura tendrá un recorrido filosófico estelar. Tal vez no somos parte de la Naturaleza, sobre todo cuando la conciencia de la finitud está especialmente presente. Nuevamente el temor, el temor hacia la muerte que no es celestial sino insegura. La cuna es para Quevedo la urna. El tiempo es más poderoso que la vida del hombre, la cual es conducida por esa angustia temporal y no por el orden natural. Por ello el Barroco, alejado de la parálisis, impone a modo de reacción un dinamismo al personaje y al público que es actividad extrema, desbocada, angustiada.

La existencia no puede ofrecer lectura clara y cierta, pero tampoco el entorno social, tan pronto imperial como ensombrecido por la bancarrota. Es preciso el ingenio creativo pues el hombre del Barroco no puede ser persuadido al sentido del cumplimento exitoso y eudemónico de un rol social. Los personajes emblemáticos del Barroco están perseguidos o atemorizados por el engaño social del entorno. Por ello la angustia como incompreensión, que es también hija del engaño. ¿Quién comprende a don Quijote? ¿Quién consuela a Segismundo? ¿En dónde encuentran guía Andrenio y Critilo? Los personajes míticos del barroco están tan desorientados como nosotros con los impactos de lo barroco en el mundo contemporáneo.

También se plantea el escepticismo frente a lo religioso. Las dudas en la trascendencia asfixian, pero de otra parte posibilitan el surgimiento de nuevas epopeyas radicales en su universo clásico perenne. El héroe del Barroco lo es, pues, porque su enfrentamiento es la batalla más ardua, la del engaño, de la cual nunca puede salir totalmente victorioso. Por ello es también la filosofía camino ineludible pues puede no haber más arma que la comprensión, la reflexión y la estética.

En la cultura del barroco, como en la Fenomenología, la mirada tiene tanto protagonismo como la introspección. Pero la mirada hacia el Mundo debe ser inventada, pues el Barroco más que encontrar, reconstruye y crea. La atmósfera es atónita para el hombre. La mirada invita a la reacción, como los ojos gracianos de la prudencia de Argós. La mirada no se dirige a las cosas, sino a los realces estéticos, como son las muchachas cervantinas, soles de otro Mundo.

Noción clave de la contemplación y la cultura barroca es la apariencia, aquello con lo que primero nos topamos, cuyo carácter de realidad es dudoso, para todos, no sólo para el propio don Quijote, porque hasta los engañadores son engañados. La realidad si existe es varia y altamente interpretable, relativa, por eso la apariencia invita al jeroglífico, a descifrar individualmente. No podemos detenernos en la apariencia de la cual por sí sola tampoco todos somos conscientes. Primero, pues, hay que conocer la existencia de la apariencia, captar que la apariencia está ahí. Luego, en lucha barroca, hay que descifrarla, operar hermenéuticamente con ella una vez la gnoseología ha cumplido su cometido. Pero la Hermenéutica barroca es más relativa que la Hermenéutica contemporánea. Quién sabe lo que encontremos en el arca de la apariencia, que además puede no ser nada, y suele ser vario pues la apariencia invita al individualismo desencializador. Por eso en el universo barroco el hombre vulgar que no cesa de aproximarse, es burlado, pues su incapacidad cognoscitiva para desvelar la apariencia es manifiesta. No podemos conocer realidad segura; lo real y el sujeto quedan asidos fuera de la Naturaleza. Aunque en ocasiones sólo con la mente del filósofo las apariencias sirven para rememorar la certeza de la metafísica, el nuevo camino, preferiblemente, será el del desengaño.

El desengaño no resuelve el conocimiento, pues es una actitud psicológica y filosófica. Estar desengañado no supone acceder a lo real, sino, platónicamente, ser conscientes del dominio del reino del engaño. La vida con engaño es vulgar, o triste como al sabio le sucede; el desengaño es tristeza del sabio y por ello es creativa. Así se propicia el enlace entre desengaño e ingenio, aunque sea para la propia recreación de la tan hispana melancolía. Un Quijote melancólico en la segunda parte de su historia es el más sabio y el más creativo, por eso, como también les sucede a Andrenio y a Critilo, su búsqueda es la del dominio de sí

mismo y no del Mundo...¿qué Mundo?, ¿el natural o el engañoso? El Barroco deberá, frente a la Fenomenología, forjar un nuevo Mundo. El profesor Echeverría también nos recuerda lo novedoso y barroco del Mundo del mestizaje latinoamericano.

La necesaria actitud del desencanto, de poderosa ficción, desborda el sinsentido de la razón que ahora no puede operar con un Mundo que es inexplicable y todavía no es científico-causal. El desencanto es también un delirio, una sabia locura como la de *El Quijote* de la segunda parte, si bien también el desencanto puede ser devorado por el engaño, pues sus dosis de amargura son nuevamente hobbesianas. Pero en el Barroco no habrá Leviatán, ni pacto, sino sujeto neoestoico. Quevedo anuncia a Nietzsche cuando desprecia más al hombre que la sordidez hobbesiana. No obstante el desencanto me aproxima más al conocimiento, no tanto del Mundo, como del hombre y tal vez sobre todo de la propia vida. También el desencanto templea, pues amortigua esa locura, esa ilusión, ese frenesí que en el tiempo de la existencia es vano y necio. Posiblemente no quepa más respuesta para el cultivado por lo barroco que el desencanto. En muchos de estos creadores el desencanto alivia en Cristo, pero también el rumbo del escepticismo puede derrumbar esta esperanza.

Y es que no sólo la ley natural sino también la ley eterna queda suplantada por el tiempo finito. Así el Barroco es nihilista no sólo en la desconfianza sino también en la desesperanza y en la pudrición. Se suceden motivos literarios tan filosóficos como el abismo o el naufragio. Mientras haya camino aunque desorientando, sin rumbo, puede ser suficiente para esta sabiduría tan existencialista del desencanto. La llamada filosófica será pues la estética. Es difícil el sentido profundo de la Hermenéutica, como las cosas trascendentales de la Fenomenología. Este es el combate contra el Mundo que como todo, como absoluto, es insondable, indescifrable. Nunca debe olvidarse el poco recorrido en la época de la ciencia moderna y menos de la tecnología. Sólo se hallan máquinas y artilugios a modo de tramoyas. Pero también debe tenerse presente en el retorno contemporáneo al Barroco que las mismas cosas son confusas, y no en pocos casos causan satisfacciones aparentes. El desencanto es conocimiento individual de una llamada, la de la batalla del sabio, que no será la epistemología sino la estética, y por ello tendremos

nuevamente que llegar al ingenio como concepto diferenciador. Como el hermeneuta contemporáneo el sabio desengañado barroco se pliega hondamente sobre sí mismo, pero encontrará más dolor vital que sentido.

## 2.

El pensamiento barroco presenta interesantes puntos de encuentro con la Fenomenología del siglo XX. Entiendo que el más determinante de todos ellos es la comprensión y reacción ante la cosmovisión o captación del Mundo. En ambos casos el juicio reflexivo sobre la percepción del Mundo tiene que servir como motivo de distanciamiento. En ambas posibilidades la inicial percepción del Mundo no resulta real. El sujeto no tiene acceso directo a lo que es el Mundo en sí, y a partir de este momento, tanto el Barroco como la Fenomenología tienen que arrostrar con distintas y usualmente enlazadas versiones del Mundo y de lo mundano. El Mundo captado no es el Mundo en sí, es la percepción subjetiva del Mundo en sí, pero esta percepción cuánto se distancia del Mundo en sí, y sobre todo dónde nos tiene que conducir, en función de que intelectualmente podamos acceder o no a ese Mundo en sí, que posiblemente exista; pero ni siquiera podemos afirmar apodícticamente que el espacio y el tiempo, como posibilidades de conocimiento existan fuera de nuestra conciencia.

La Fenomenología, de inmediato, para sus cometidos trascendentales<sup>1</sup>, partirá del Mundo percibido, de aquello que para el sujeto supone la representación del Mundo; sin embargo en el Barroco, aunque también se recurre al concepto de representación, este toma enseguida un rumbo estético-creativo en el que el artista intelectual despliega sus potencialidades, lo cual supone que la representación no lo es de la percepción sino de la fantasía. Podemos, pues, inicialmente, separar mundos en la Fenomenología (el Mundo en sí y el Mundo representado para la

---

<sup>1</sup> Hace hincapié el profesor García-Baró en que la trascendentalidad está presente desde el comienzo de la reflexión por el conocimiento. El conocimiento directo de la conciencia natural es trascendente; también la percepción interna en la actitud natural es trascendente; la trascendencia pertenece a la esencia del conocimiento natural ante la pregunta de lo que es o puede ser en sí (cf. García-Baró, “Una meditación preliminar para la reducción fenomenológica. I. Defensa de la epojé”, *Pensamiento*, 173 (1988), p. 10, p. 24].

percepción del sujeto que será objeto de trascendencia), y mundos en el Barroco (en Mundo en sí, el Mundo percibido engañoso, y el Mundo fruto de la creatividad desengañada ingeniosa de un intelectual que es intérprete). Asombra, pues, en ocasiones, la cultura literaria filosófica del Barroco pues desborda la contención de la síntesis de sujeto y objeto que procura la filosofía contemporánea.

También en sus diseños intelectuales tanto la Fenomenología como el Barroco parten y desarrollan el planteamiento de prescindir, en primera instancia, del Mundo. Dada la inestabilidad, para poder progresar en la meditación o en la creación es preciso superar, en cierto modo trascender, el Mundo. El Mundo natural que es cometido de la precisión científica no puede interesar por irreal o engañoso, y al Mundo en sí no es posible el acceso. Este ejercicio intelectual es conocido como *epojé*, método filosófico que no puede suponer sólo un rumbo distinto sino también la posibilidad de una recomposición de lo mundano, y sobre todo del papel del intelectual en el que es también para ambos el Mundo de la vida.

Barroco y Fenomenología comparten la quiebra de la metafísica clásica, lo cual supone en un primer momento la necesidad de sustituir la sustancia por la experiencia vivencial en el tiempo. Así el epicentro del objeto es sustituido por el sujeto, y de ello es premonitorio el despliegue de absorción y reacción del Mundo que experimenta y ejerce don Quijote de la Mancha. Para el hidalgo no hay más Mundo que el de su creación subjetiva, aparentemente locura (primera parte), finalmente sabiduría (segunda parte). Don Quijote no responde a un Mundo común en su representación sino que él elabora su propio Mundo, el Mundo quijotesco, que de este modo pasa a ser representado, creado para la representación la teoría del conocimiento deja paso a la creatividad estética. Tal vez en del sujeto. En el Barroco esto tiene el Barroco un punto de ingenuidad filosófica, pues se permite no acudir directamente al ejercicio de la trascendencia, lo cual marca definitivamente el rumbo fenomenológico. El sujeto no puede ser a la vez objeto del Mundo sino más bien demiurgo dominador del mismo. Es el esforzado empeño también del Critilo de Baltasar Gracián. El Mundo fenomenológico es tanto interior como exterior, sin embargo el Mundo barroco es preferentemente interior (como sólo puede ser subjetivo y onírico el Mundo de Segismundo).

Ambas corrientes, frente a la metafísica escolástica construida desde el misterio divino, se van a basar en el enigma de la vida, el misterio en la existencia del hombre, pues el mismo pensamiento en cuanto objeto y acto precisa ser repensado dado su origen difuso o escéptico. No sólo en el Barroco sino también en la Fenomenología el dejar entre paréntesis o incluso anular gnoseológicamente el Mundo supone el ejercicio crítico no sólo del Mundo en sí, sino también del mismo Mundo natural<sup>2</sup>, que si para el Barroco tiene que suponer necesariamente un repudio pues la evidencia del contraste sujeto y objeto, y sujeto pensante y vida del sujeto, es el engaño, en la Fenomenología el Mundo natural supone la base del Mundo en sí y un elemento epistemológico que nos avisa de su real existencia. También el propio sujeto tiene que inhibirse de su autopercepción por la cual es objeto, cosa singular, una más, del Mundo; en definitiva la existencia no puede tener objetividad mundana y de este modo queda abonada la nueva vía epistemológica subjetiva.

Fenomenología y Barroco deben superar la actitud natural hacia el Mundo, si bien para ello, como iremos plasmando, se servirán de vías distintas, la nueva trascendentalidad del sujeto en el primer caso y la creatividad del sujeto hacia un Mundo de artificio estético en el segundo. En cualquier caso el Mundo natural no puede servir de referente sino que debe ser superado. Esto suponía también soslayar para el pensador la experiencia, y su posibilidad de verdad y de regularidad. Precisamente lo contrario, lo particular y singular va a ser el destino del hombre del Barroco para sobrevivir vitalmente al engaño del Mundo natural. De otra parte el posible Mundo real, aun cercano a lo teológico en el Barroco, va a resultar separado y olvidado, pues permanecer en su enigma no hubiera permitido la actuación creativa ingeniosa del sujeto.

Diferente es el camino ejercido en la Fenomenología y en el Barroco tras la desconexión del Mundo natural, pues la Fenomenología<sup>3</sup> sigue ansiando una realidad y una razón última de las cosas del Mundo,

---

<sup>2</sup> Cf. San Martín, *La estructura del método fenomenológico*, Universidad de Educación a Distancia, Madrid, 1986, p. 148.

Hace hincapié el profesor San Martín en que la *epojé* es ante todo una abstención de juzgar sobre el Mundo real en sí, pero, que no obstante esto tiene que suponer también prescindir de la base de estos juicios, por eso la *epojé* se practica sobre la vida natural normal, sobre el suelo natural del juzgar (cf. *ibidem*).

<sup>3</sup> Cf. *ibidem*, p. 162.

aunque subjetivamente trascendentes; sin embargo la aspiración del Barroco, en la órbita del desengaño se conecta más con la fruición. En el Barroco tenemos que hablar de un nuevo, de un novedoso dominio del Mundo de la vida, fruto de su mayor escepticismo. Ahora bien también en el recorrido de Husserl si no el escepticismo absoluto o desengañador, sí se abre paso la duda que llega hasta el planteamiento de la posibilidad de que el Mundo no exista. Nada nos puede asegurar con absoluta certeza la existencia del Mundo, e incluso merodea la idea de la posibilidad de la modificación del Mundo en cuanto contingencia. Ya en el XVII estaba presente la variación y volubilidad en las meditaciones cartesianas, y en las reflexiones de personajes literarios del Barroco desde Segismundo hasta el propio Sancho. Nuestras dudas contemporáneas se desplazan a la excelencia tecnológica que si bien no es el Mundo natural, sí constituyen una vivencia determinante de lo mundano.

Las evidencias no apodícticas son también sugeridas por la Fenomenología, y en cierto modo éstas eran las apariciones que no apariencia de las representaciones quijotesas, que no son tampoco apodícticas para el propio confuso lector. Y así la Fenomenología sostiene que la evidencia del Mundo es sólo presuntiva, y esto supone en Husserl que el Mundo meramente pueda suponer apariencia; esto conlleva la búsqueda del Mundo de un sueño. En cualquier caso el Mundo se va a perfilando como subjetivo y no exterior, como fruto de una conciencia<sup>4</sup> del sujeto que dramáticamente ansía explicarlo.

La ruptura con el Mundo, su inhibición, que no puede soslayar el compromiso de la reconstitución, es también la contemplación de los límites de la física y la psicología como insatisfactorios. Hay que percartarse profundamente del sentido de la reducción trascendental o del desengaño; se trata en ambos de la exclusión de los horizontes implicados en la experiencia, aún a costa de coquetear gnoseológicamente con la locura. Husserl necesita de la consideración de la locura en la crítica de la experiencia<sup>5</sup>. ¿Cómo puedo asegurarme que aún en mi representación (que no en lo en sí) no esté afectado por una distorsión? La

---

<sup>4</sup> Cf. *ibidem*, p. 166.

La conciencia, frente al Mundo, es absoluta y apodíctica, perdurable aunque el Mundo no existiera (*ibidem*).

<sup>5</sup> Cf. *ibidem*, p. 174.



representación del Mundo que la vivencia quijotesca le genera a Sancho constituye una prueba de la certeza de la locura gnoseológica. Se puede en consecuencia dejar de poseer un Mundo para entonces configurar al Mundo; pero este destino es más barroco que fenomenológico. Y así la modernidad y las propias ciencias naturales no pueden evadir el problema de la falsa representación o también de la ficción humeana. La Fenomenología aspira a una realidad, nueva trascendente, que sin embargo el Barroco no alcanza o no le preocupa cuando el desengaño consuela.

Reconducir la comprensión y la creatividad una vez he prescindido o renunciado del Mundo es el nuevo reto. ¿Qué es lo que quiero o puedo entonces conocer? Y en este desarrollo es donde iremos entendiendo la diferencia del planteamiento fenomenológico y barroco, y como éste precisará finalmente del apoyo en su entendimiento contemporáneo de la lectura hermenéutica. ¿Cómo podré encontrar ahora valor, sentido, en las cosas, y en qué cosas, y cuál será también la nueva relación de éstas con el sujeto? Al mentar un objeto en el camino de la trascendencia le adjudico un sentido que por principio el objeto por sí mismo no puede dar. No olvidemos el decisivo rumbo del sentido hermenéutico en el que el mismo se agranda en plenitud y profundidad. El Barroco en estos planteamientos no puede permanecer en la teoría del conocimiento, sino que precisa de la creación y recreación estética, lo que a la postre le conducirá a su concepción cultural.

En la superación de la actitud natural por la Fenomenología mediante la reducción trascendental se va a alejar esta corriente de la solución barroca; si bien en ambos casos asistimos a una nueva actitud filosófica del sujeto evadida del Mundo natural y basada en la potencialidad subjetiva que deja de ser inmanencia. Asistimos también a la evasión del sujeto natural para volver modernamente la mirada y la mirada reflexiva a la vida subjetiva; mirar como búsqueda del pensamiento intuitivo. La Fenomenología pretende desde el nuevo encuentro del sujeto trascendental con las cosas convertirse en ciencia universal, mientras que ésta no es la pretensión de la creatividad del Barroco, que se orienta preferentemente al singular gusto estético (y también a sus consecuencias políticas).

La misión de la reducción trascendental es superar la diferencia entre el Mundo y la representación del Mundo, tratando de alcanzar las cosas mismas; ahora bien, las cosas fenoménicas lo son para la subjetividad, que redescubre el fenómeno en su reflexión trascendental. Las cosas no dependen del Mundo natural, sino del sujeto. De un modo similar, sin esta trascendentalidad, los ingenios barrocos también son subjetivados por el autor creativo y por la contemplación del espectador, ingenios que tampoco son las cosas del Mundo natural. En cualquier caso el sujeto es interpretativo, y no científico que contempla el objeto desde la metodología de la causalidad.

La reducción trascendental del fenomenólogo no crea o inventa, sino que constituye el descubrimiento de la trascendentalidad de las cosas abiertas al sentido del sujeto. Aquí también encontramos diferencia con el Barroco, pues en el creador precisamente ingenia, inventa, cosas sutilizadas por la estética en superación de la Naturaleza, de las cosas naturales que no son capaces de brillar como los ingenios. La trascendentalidad del sujeto ha sido descubierta por el yo para en la Fenomenología releer así el Mundo, pero en el Barroco el foco será ya la nueva realidad, o mejor la criatura humano-estética ingeniosa. El propio sujeto trascendental se convierte en objeto para el Mundo, haciendo de su vida objeto de experiencia trascendental. Con la conciencia constitutiva del Mundo como trascendental en el sujeto nos hemos alejado más y sin retorno respecto al Mundo en sí. Tampoco en el Barroco será recurrente el retorno al Mundo natural pues ahora con la admiración del ingenio el problema del (des)conocimiento engañoso también ha sido rebajado.

Con la creación barroca el desengaño ejercía liberación filosófica del problema inicial del conocimiento. El desengaño es actitud ante la vida, comprensión honda de la vida la cual puede ser interpretada más allá del engaño del Mundo, en cierto modo (barroco) trascendiéndolo. Con la reducción fenomenológica el sujeto trascendental también encuentra sentido, y así como realidad a las propias cosas fenoménicas. El sentido surge en la trascendentalidad de la Fenomenología irrumpiendo así este concepto, y en cierto modo anticipando lo que será su posterior recorrido en la Hermenéutica existencial y textual, donde se intensifica su justificación filosófica como plenitud del espíritu. Y por ello en el desengaño barroco, en su profundidad subjetiva, no hay espacio para las cosas del

Mundo, y en su caso hallamos ingenios, que se emparentan más con el sentido hermenéutico, aunque preformado por su melancolía y fruición y sin la determinación más libre e individual de la contemporaneidad hermenéutica. En cualquier caso no sólo hemos superado el Mundo natural sino también la actitud natural del sujeto.

La trascendentalidad del sujeto fenomenológico supone una evasión filosófica ya determinante del Mundo natural con su problema escéptico. Pero tampoco en el Barroco vamos a retornar a la mundaneidad natural y vulgar una vez que nos asentamos en el revelador desengaño y quedamos dispuestos para la auténtica comprensión y también para el diseño o descubrimiento de los ingenios. La actitud de permanencia en la cima filosófica es común; ahora la *epojé* supone no olvidar, tener presente, la instalación en la región de la trascendentalidad del sujeto para no retornar al Mundo natural, a su consideración problemática, y conocer el nuevo sentido que tienen las cosas del Mundo en la vida del sujeto trascendente; con esta actitud fenomenológica tiene lugar la identidad de la objetividad concreta con la subjetividad concreta<sup>6</sup>. Al sentido de las cosas del Mundo en la vida del sujeto ha contribuido también la intencionalidad fenomenológica.

La vida para la Fenomenología es en donde acontecen la totalidad de los fenómenos que se muestran y aparecen. Los fenómenos no sólo incluyen meras cosas, también fines y bienes<sup>7</sup>. La totalidad conexas de los fenómenos en el conocimiento podemos comprenderla como Mundo. Aunque el Mundo natural parece mostrar un orden general, el Mundo es trascendente en su multiplicidad de sentido que no es posible desplegar por partes ante ninguna conciencia. Las meras cosas han resultado inicialmente intrascendentes para el sujeto (no le han atraído, no le han resultado deseables, ni siquiera le han inspirado temor). En la vida

---

<sup>6</sup> Cf. *ibidem*, p. 221.

Explica el profesor San Martín: “objeto y sujeto están inseparablemente unidos en una unión original y originante, pues sólo a partir de esa unión se puede hablar de objeto y de sujeto” (p. 234).

El sujeto barroco sólo puede ser sujeto ingenioso a partir de los objetos ingeniosos, constituyendo la palabra el medio que faculta la proximidad de sujeto y objeto.

<sup>7</sup> Cf. García-Baró, *Edmund Husserl*, del Orto, Madrid, 1997, p. 18.

La inclusión de los fines y bienes en la Fenomenología propicia la lectura ética en la vida estimativa y práctica.

fenomenológica resulta valioso operar con la razón intuitiva<sup>8</sup>. El sentido está más allá de la manifestación natural de las cosas<sup>9</sup>. Podemos hablar de revelación del sentido de las cosas, no exento de conexión con la revelación admirativa del ingenio barroco. También barrocammente se nos explica que para el sujeto inadvertido del sentido de las cosas se vive dormido. Para evitar esto la respuesta no es tanto el desengaño, sino la constitución originaria de la vivencia de cada fenómeno en la guía de la razón intuitiva y en desarrollo reflexivo. La reflexión radical basada en la *epoche* es la reducción trascendental<sup>10</sup>.

El fenomenólogo como el barroco o el cartesiano gusta de la reflexión solitaria para encontrar respuestas de la razón, o incluso un sentido, que, sobre todo en el Barroco, en ocasiones no es tal (o es incluso insentido) por la peculiar amargura del desengaño. Comparten pues la introspección filosófica, experiencia interna, en la que el Mundo natural ha sido deliberadamente evadido en la búsqueda de respuestas, y en el caso barroco sobre todo en la configuración y recreación de ingenios. La mutación y evolución anímica es toda una experiencia en esta filosofía, que en el caso barroco facultaba el devenir de la narración o la escena teatral. Pero más que indagar en la especulación de las esencias el filósofo alza la mirada en busca de un Mundo más profundo, más allá del físico o psíquico natural. Percepciones y sensaciones fenomenológicas que el Barroco sabe comprender, en su caso con desengaño, en las actitudes poéticas.

La actitud escéptica es vivencia del filósofo y sobre la misma reacciona. Esta es la perplejidad del fenomenólogo, trascender la duda cognoscitiva con un ir más allá efectivo y radical del mismo conocimiento. En el Barroco la perplejidad del Mundo natural será superada (quizás pudiéramos sostener también, trascendida) por el propio ingenio fructífero, creativo y contemplativo. Pero el ingenio no soluciona el escepticismo de base barroca, el desengaño que es también sabiduría existencial. El ingenio alumbra la existencia pero no explica el desconocimiento del

<sup>8</sup> Explica sobre ello el profesor García-Baró: "No teorías, no edificios de ideas, sino claridad intuitiva es lo que se necesita" (*art. cit.*, p. 7).

<sup>9</sup> En relación con la anticipación de sentido hermenéutico en el campo textual, la Fenomenología también habla de la mirada hacia las cosas que avanza en la aprehensión de los objetos una interpretación de sentido (cf. García-Baró, *art. cit.*, p. 15).

<sup>10</sup> Cf. *ibidem*, p. 21.

conocimiento. En este punto nunca pueden coincidir estas dos líneas intelectuales, aunque desde esta atmósfera cercana se juzgue la transcendencia como fenómeno admirable<sup>11</sup>, y por ello no lejano de lo barroco. La respuesta al escepticismo tiene mayor alcance de claridad en la fenomenología que por ello es fundamentalmente teoría del conocimiento y de la verdad.

### 3.

El ingenio y sus frutos estético-filosóficos constituye el elemento más singular de la cultura y el pensamiento del Barroco. No podemos olvidar al desengaño, pero éste surge más como una actualización moderna hispana, y más subjetiva, del senequismo y del estoicismo. Sin el ingenio el pensamiento del siglo XVII español más que una cultura barroca hubiera sido un postestoicismo. Además también el desengaño libera ingenios. El ingenio es facultad humana creativa, singular, transformadora de la realidad, que vive de lo experiencial y de la momentaneidad. El ingenio precisa cristalizar en frutos creativos del ornamento, la rareza y el deslumbramiento. Estos frutos del ingenio no son superficiales, son más bien artificios simbólicos no exentos de perfección y criterio en su nueva realidad. Hay ingenios poéticos y plásticos, como también hay narraciones ingeniosas con ingenio filosófico que es tamizado por el desengaño. Ingenioso es el hidalgo don Quijote, pero su ingenio le convierte primero en loco, en distinto, y luego en sabio, también diferente. El ingenio es extremo filosófico en Gracián, desde su retórica de la agudeza a su fascinante novela filosófica, *El Criticón*. Y los ingenios se suceden en el teatro, que ya principió Lope de Vega y se manifiesta esplendoroso en Calderón en tantos personajes como Segismundo o el Cipriano de *El mágico prodigioso*, que como en tantos relatos quevedescos sutaliza ingenio y sabiduría.

El ingenio es un arte filosófico para la contemplación y la sabiduría. Da lugar a una retórica barroca que precisa pues de un sagaz hermeneuta, ya que los ingenios “están ahí” y con ellos también es posible la dominación o la inconsciencia de su alcance. Por eso el arte barroco,

---

<sup>11</sup> Cf. *ibidem*, p. 12.

como explicó el profesor Maravall<sup>12</sup>, se convirtió en una cultura dirigida para la alabanza del sistema y del poder, facilitando su enlace o exaltación divina. El espectador barroco atónito queda suspendido, perdido de su existencia, en la contemplación de la maravilla ingeniosa, que, fugazmente, llega a apoderarse de todo su ser. Pero esto es reducir la posibilidad del barroco ingenioso pues al fin él mismo puede convertirse en una sabiduría melancólica, mágica y desbordante de belleza que el hombre puede aprovechar para su fruición y felicidad. Don Quijote en la segunda parte de su historia es sugerente y delicado, Segismundo se torna equitativo y Andrenio prudente.

Pero todas estas catarsis barrocas no hubieran sido posibles sin la atmósfera del ingenio, sin la región de la agudeza y sus maravillosos frutos. Y aquí es donde comprendemos la transformación radical del Mundo natural, la renuncia también a la epistemología del Mundo en sí, y con ello la composición de una nueva realidad artificiosa por su detalle y profusión pero no irreal, y muy humana, sabiamente labrada para el cultivo y el deslumbramiento. Como hemos explicado el hombre del Barroco está deseando y siente incluso responsabilidad para escapar de la insostenible primera representación del Mundo engañoso. El Mundo natural no puede interesar a un hombre desconfiado y creativo, y precisa pues para manifestar la potencialidad de su ingenio la creación de una nueva concepción de la vida que se presente también en la mirada o en las narraciones. En el Barroco no hay, pues, un retorno trascendente a las cosas del Mundo como verdad epistemológica. No es tanto la verdad de las cosas del Mundo la que preocupa, sino el goce por la transformación del hombre en el arte o en la filosofía. Y el problema del sentido no surge después de la trascendencia, sino que está presente ya antes de la conformación de su Mundo extremo con el mismo desengaño, el cual después de la creación ingeniosa acrecienta en sabiduría. Estamos por medio del ingenio en una nueva interpretación (más hermenéutica que fenomenológica) del desengaño, aunque sea extinción y final. Ya medita Gracián que es preciso saber pensar en varias ocasiones sobre la muerte para saber acertarla una sola vez después con su irremediable llegada. Aunque el Barroco comparte, pues, presupuestos fenomenológicos en su desconexión absoluta del Mundo natural, sus refulgentes ingenios

---

<sup>12</sup> Cf. Maravall, *La cultura del Barroco*, Ariel, Barcelona, 1996, *passim*.

precisan pues de una interpretación sabia que nos aproxima a la comprensión textual gadameriana, pero también a la idea de Ricoeur del acontecimiento hermenéutico en el tiempo de la vida.

Una técnica muy barroca fue el marcado contraste entre extremos que así quedaban ensalzados, pero que también precisaba de la síntesis de la interpretación del sujeto. Sin hermenéutica de la síntesis no comprendemos el alcance de las vivencias y conversaciones entre Andrenio y Critilio y entre don Quijote y Sancho. Por eso el Barroco no se puede detener en la contradicción sino que está precisando una sabiduría filosófica con sentido pleno en su desengaño. El Barroco lo es del artista, del escritor, del filósofo, pero quizás sobre todo del lector como sujeto intérprete. Por eso en el pensamiento barroco están especialmente presentes las lecciones para la vida, para saber vivir a lo discreto y prudente, frente al engaño; no es suficiente la *frónesis* aristotélica. Los ingenios admirables siempre debían superarse, y así alcanzar el mayor posible, el prodigio que tanto enseña. Las cosas se ensalzan y alambican pero no tanto para la mejor comprensión de su verdad, sino para el entendimiento del propio hombre, un hombre henchido de espíritu hermenéutico.

El Barroco es, pues, una filosofía convulsiva y que engarza bien con la propuesta del profesor Echeverría de hallarlo y descifrarlo en su fuerza expresiva en la época de la conquista española de América, en las resistencias indígenas y en el fruto original del mestizaje. Inicialmente no se encuentra sabiduría, tampoco verdad sino deslumbramiento gnoseológico, un ser suspendido en la contemplación de un Mundo lejano, novedoso y totalmente diferente del natural. Arte filosófico del desciframiento de la dificultad que en primera instancia cautiva, y que luego precisa de explicación hermenéutica profundamente humana, comprensión que también *hic et nunc* es renovada. Las cosas se superan y finalmente son dominadas, gracias a la fuerza aplicativa del sujeto filosófico hermenéutico.

Y así el Barroco consigue variar y criticar la misma crisis de la modernidad y continúa aproximándose a la misma dificultad filosófica contemporánea, no tanto en trascendentalidad sino en espíritu contemplativo, pero también enérgico y vitalista, pues el Barroco tiene que conducir al dinamismo y a la vida como viaje sabio ante el

conocimiento existencial de su desenlace. No hay Barroco sin intensidad en la vivencia temporal. Pero esta interpretación y sus consecuencias prácticas quedan abiertas en el individualismo de cada intérprete que poca cárcel apriorística tiene en este esforzado sentido estético-filosófico. El ingenio es también dominio, primero para quebrar la realidad natural y engañosa, y después para edificar el prodigio o habitar hermenéuticamente en él. Con el ingenio barroco, con por ejemplo su alcance sociopolítico práctico, el individuo toma conciencia de sus posibilidades de control sobre la vida y sobre los demás. Por eso también están presentes los guiños a Maquiavelo o a Hobbes, pero ensalzando luego la diversa recreación ingeniosa. Hay que saber controlar las vivencias, por muy desmesuradas que éstas sean, pues así es mayor la sabiduría. Este es el empeño quijotesco del cual tampoco sale derrotado. El desengaño ingenioso alivia y distrae el entendimiento ante lo tenebroso de la muerte y para ello lejos de imitar la Naturaleza inventa filosofías. El ser está arrojado en el tiempo para crear nuevas realidades fantásticas con las que comprender más hondamente la vida. En cierto modo el auténtico Barroco del sabio es más vida en soledad contemplativa con sentido melancólico que no convivencia ordenada o reorganizada desde el caos hobbesiano. La vida es reacción creativa y por tanto atrevida que hace del hombre un nuevo demiurgo que no imita al creador de la Naturaleza, pues su auténtico sentido lo descubre en la novedad del ingenio. También el hombre conoce gracias a la potencialidad del Barroco, siendo genuino en la vida la posibilidad de fruición, y ello lo otorga el ingenio ya descubierto como sentido hermenéutico.

Pero todavía no nos alejemos tanto de Husserl pues en su relectura volvemos a encontrar aproximación barroca. Recordemos que el conocimiento humano no puede acceder a la realidad en sí de las cosas del Mundo y al Mundo, y que por tanto hay que replantear la gnoseología desde la subjetividad humana. Este planteamiento inicial es el que dinamiza el Barroco: la huida del Mundo engañoso, la primera aproximación ante la que la filosofía y la estética reacciona y se aleja. Husserl<sup>13</sup> sostiene con fuerza un planteamiento muy próximo respecto a lo que supone hacer filosofía y la misma filosofía frente a otras disciplinas: la filosofía se encuentra en una dimensión nueva que también reclama su propio

---

<sup>13</sup> Cf. Husserl, *La idea de la fenomenología*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1982, p. 36.



método, pues lo natural y la explicación de la Naturaleza no es la vía del pensador ya que cercenaría buena parte de sus posibilidades.

La Fenomenología y el Barroco alzan la mirada, evadiendo la sustancialidad natural, para dejar pensar al filósofo o al escritor, en la trascendentalidad o en la contemplación de ingenios. La percepción tiene especial valor en Husserl, como en Gracián la presencia del ojo se convierte en todo un símbolo moral de prudencia en el mítico Argós. La mirada batalla con el escepticismo en las cosas que están dadas, y para ello es preciso ir más allá de lo dado natural. El hombre aunque objeto del Mundo es susceptible de preocupación y meditación por el enigma y el misterio, y así sustraer y trascender el Mundo natural en su conocimiento perplejo, de modo que determine en las cosas algo que no está presente en ellas mismas, el sentido; el Barroco debía establecer y contemplar los ingenios desde el desengaño con el cual se defiende de la apariencia engañosa. A la mirada y al esfuerzo de la mirada le sigue el sentido.

De otra parte, la Fenomenología nos guía a un idealismo subjetivo pues en su método de la determinación de lo universal tienen presencia los objetos y situaciones conocidas por el sujeto. El Barroco no puede aspirar a lo incuestionable, pues también con la fuerza determinante del sentido desengañador emerge lo particular y singular que constituye un ingenio, sin poseer el afán de verdad de las cosas en sí mismas de la Fenomenología como idealismo. El Barroco nunca puede abandonar la idea de lo evanescente de la cual se alimenta la sabiduría de su desengaño. Pero Husserl sostiene que la declaración de que todo es un absurdo y el escepticismo total se trata de un contrasentido<sup>14</sup>.

Ahora bien, se suceden en la determinación del conocimiento los enlaces, como acredita el relieve que Husserl concede en el cogito del sujeto a la fantasía cuya función describe enalteciendo su papel como igual a la percepción para la consideración de esencias; la fantasía contiene datos singulares efectivamente evidentes<sup>15</sup>. El Barroco no es posible entenderlo sin la desbordante fuerza de la fantasía como elemento creador y también revelador. La fantasía puede tener más

---

<sup>14</sup> Cf. *ibidem*, p. 75.

<sup>15</sup> Cf. *ibidem*, p. 82.

certeza que la propia realidad natural. El propio profesor Echeverría convierte al Barroco en fantasía política, pues fantasía hay que entenderla, en definitiva, como interpretación propia y persuasiva. Las fantasías de Cervantes son su propia concepción de la existencia del hombre, más profundas y humanas que el propio Mundo natural. La fantasía no sólo da rienda suelta a la narración y al teatro y a su hermenéutica, sino también a la misma filosofía sin metafísica. Con la fantasía es la misma existencia la que está dotada o no de sentido, que no es sólo del conocimiento sino también de la vida, e incluso en el Barroco de la misma hermenéutica de la vida que es el desengaño. El desengaño es un encuentro estético-filosófico con el espíritu, y por ello apreciamos que el ascenso a la filosofía hermenéutica es preciso en la cosmovisión barroca.

Por ello, en estos momentos de nuestra indagación un encuentro con el estudio de Paul Ricoeur<sup>16</sup> que entrecruza y complementa Fenomenología y Hermenéutica, es exigible. La aportación contemporánea es el sentido, como sentido de la subjetividad, si bien ambas filosofías acceden al mismo por vías distintas. Ya hemos significado que esta preocupación no es lejana ni de ella está exenta el Barroco, si bien tiene que ligarse al motivo del desengaño, y presenta además un recorrido más estético que le aproxima más a la Hermenéutica. Fenomenología y Hermenéutica muestran interdependencia. La Hermenéutica se construye desde una base fenomenológica la cual parece insuperable, mientras que la Fenomenología no puede constituirse sin un presupuesto hermenéutico<sup>17</sup>. Ahora bien, la Fenomenología está abocada a un planteamiento idealista en el cual precisa como fundamentación lo absoluto hegeliano, y en este punto se distancia de la Hermenéutica y también del Barroco, cuya determinación queda subjetiva y creativamente abierta en la apreciación *hic et nunc* del texto o del ingenio. En la Hermenéutica, como en el Barroco, la vivencia tiene una dimensión en mayor medida existencial que trascendental, de modo que lo singular revive en detrimento de lo universal. De este modo también, las posibilidades hacia una ética persuasiva del encuentro experiencial con el otro

---

<sup>16</sup> Cf. Ricoeur, "Para una fenomenología hermenéutica" en *Del texto a la acción. Ensayos de Hermenéutica II*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000, pp. 39-126.

<sup>17</sup> Cf. *ibidem*, p. 40.

en su situación quedan abiertas; por tanto, la posibilidad de un sentido en mayor medida de la intersubjetividad. Ricoeur sostiene incluso que es preciso, soslayando el idealismo, que la Fenomenología husserliana quede sometida a la crítica de la Hermenéutica<sup>18</sup>.

Un modo para rescatar el subjetivismo trascendental es la valoración de la potencialidad de la ficción en que la fantasía como narración de Mundo del ser del sujeto adquiere relieve frente a la intuición y percepción de las cosas del Mundo. Tras las epopeyas del Mundo antiguo se alzan las historias filosóficas del Barroco, la modernidad del relato heroico envuelto en la filosofía. Así el Barroco no queda atrapado en el solipsismo del cogito sino que se esfuerza en depositar el legado de la obra cultural inmortal. Resuena, pues, el final de *El Criticón* de Gracián con la inmortalidad barroca existencial e histórica, la cual revivirá en el sentido futuro de la exégesis de los nuevos lectores. El Barroco precisa una hermenéutica textual, pero también de acontecimientos superlativos, de hazañas ingeniosas, por lo que ninguna interpretación, tampoco la contemporánea, está destinada en su hallazgo al privilegio. La preocupación no es tanto de la verdad, sino del sentido en sí mismo.

El pensamiento socio-político del profesor Bolívar Echeverría revive el Barroco en su capacidad de transformarse a sí mismo y de incrustarse en la contemporaneidad. El Barroco lo es de los mundos posibles imaginarios, por ello, desarrolla una nueva posibilidad de huida de la realidad frágil y engañosa, la del capitalismo, que toma la apariencia de realidad natural. Nuevamente la construcción del Mundo mejor humano y transformador tiene lugar recurriendo a un método aproximativo a la *epojé* fenomenológica, la desconexión del Mundo que primeramente se representa, si bien en el caso del profesor Echeverría desde una dimensión social que enriquece más al propio Barroco. No olvida el profesor ecuatoriano que el germen de esta posibilidad ideal y real es el mito de don Quijote, que deja de ser y de vivir en el Mundo de Alonso Quijano. La realidad de Alonso Quijano era dolorosa e insoportable y precisa trascenderla liberando la vida de su encantamiento fútil. Bolívar Echeverría es consciente de que esta trascendencia pertenece a la poética, a la estética y no tanto a la teoría del conocimiento, si bien puede

---

<sup>18</sup> Cf. *ibidem*, p. 70.

ser la estrategia repensada, y él la reformula, también ingeniosamente, en la consideración política. Pero el problema como apunta es también filosófico, de consistencia fundamentadora, en la que la imaginación estético-creativa subyuga al oro imperial. También en la Fenomenología la epistemología trasciende a un Mundo natural que es ajeno a la auténtica y radical verdad del sujeto.

El *ethos* barroco<sup>19</sup> supone un Mundo distinto al de la modernidad capitalista, el cual se fraguó con especial fuerza en América Latina. Lo estético barroco adquiere importancia inusitada en lo político, resurgiendo en nuestro Mundo también de contrastes, algunos insoportables, la grandeza cultural de las ideas y posibilidades de lo barroco, que además conectan directamente con las grandes filosofías, como hemos mostrado, de nuestro tiempo. El retorno barroco sólo es natural en la medida propia de ser natural el hombre, pues lo humano es inventivo, creativo, y no dominado por la causalidad ajena a su conciencia, sea política o científica. Así en la transformación vital convivencial y también corpórea del mestizaje de América Latina operó socialmente el ingenio barroco, construyendo un Mundo nuevo que aún pretende emanciparse en su búsqueda de lo humano del imperio del capital. Los indios de América, en el cultivo de lo humano, una vez llegados los europeos tampoco quisieron retornar a sus culturas, sino que construyeron barrocamente una nueva civilización, latina y mestiza, en la que devoraron ellos mismos técnicas europeas. Son, pues, artífices y arquetipos de nuevos modos de vivir, desengañados de realidades anteriores por absurdas, que buscan un nuevo destino, que es también un nuevo sentido de la coexistencia. Y así el hombre de hoy con el Barroco puede seguir pensando en construir e inventar nuevos modos de vivir, de descubrir sentido.

Ha sido, pues, precisa una crítica de la modernidad que plantea en su gestación una crisis de lo humano, pues el modelo de la causalidad de las ciencias de la naturaleza se presenta como innegable metodología filosófica. El Barroco en aquel siglo XVII resistió, pues su inventiva ingeniosa no era la de la tecnología científica, sino la abonada por el desengaño que se convierte en frágil pero altamente estética resistencia

---

<sup>19</sup> Cf. Sigüenza, “Modernidad, *ethos* barroco, revolución y autonomía”, *Crítica y emancipación*, 5 (2011), p. 79.

de sentido, el cual se revive en las filosofías contemporáneas. Fue el error al que supo escapar el Barroco de que el método de las ciencias de la naturaleza explorara también los secretos del espíritu, pretendiendo ingenuamente objetivar la existencia del espíritu, frente a su singularidad creativa y hermenéutica.

El propio Descartes contribuye a la reducción de las posibilidades espirituales filosóficas cuando trata de imitar filosóficamente el paradigma de la ciencia físico-matemática<sup>20</sup>. Ahora bien, el pensamiento cartesiano también estableció el fundamento para el pensar trascendente, pues comienza a determinar, quijotesicamente, la falsedad del Mundo puesto que además que del mismo se puede dudar, no es percibido con la claridad y distinción que requiere la verdad. Es el Mundo frágil que la Fenomenología trata de reconstruir, pero que, como apuntábamos con Ricoeur precisa de la corrección espiritual de la Hermenéutica<sup>21</sup>.

El ingenio y la trascendencia son precisas en la consideración del Mundo como ficción para que el sujeto encuentre ruta vital en su pensamiento, en el cual esa mirada ya pensada como aparente es el punto de partida del cual me distancio, lo cual es también una evasión de las ciencias físicas y naturales. La subjetividad puede producir la ciencia objetiva pero ella misma no puede ser objeto de dicha ciencia, pues su inquietud y fundamentación resulta de otra índole: el sentido del Mundo de la vida. El Barroco no cayó en la crisis filosófica de la modernidad pues con su singular *epoje* aisló Naturaleza y espíritu.

---

<sup>20</sup> Cf. Gómez Romero, *Husserl y la crisis de la razón*, Pedagógicas, Madrid, 1995, pp. 98-99.

“El origen de la crisis está, por tanto en la unilateralidad del racionalismo objetivista. Y dicha unilateralidad consiste en partir ingenuamente a la exploración del Mundo objetivo, sin dilucidar previamente una realidad trascendental para el mismo, la subjetividad” (*ibidem*, p. 106).

<sup>21</sup> Recuerda Descartes los errores propios de la percepción evidente de la cual no me puedo abstener, y con ello tengo incluso que trabajar al emitir juicios una vez superada la duda de su certeza (cf. *Meditaciones metafísicas*, Folio, Barcelona, 2002, pp. 59-60).

## BIBLIOGRAFÍA

- Descartes, R., *Meditaciones metafísicas*, Folio, Barcelona, 2002, 77 pp.
- Echeverría, B., *La modernidad de lo barroco*, Era, México, 1998, 231 pp.
- García-Baró, M., *Edmund Husserl*, del Orto, Madrid, 1997, 93 pp.
- “Una meditación preliminar para la reducción fenomenológica. I. Defensa de la epoje”, *Pensamiento*, 173 (1988), pp. 3-24.
- Gómez Romero, I., *Husserl y la crisis de la razón*, Pedagógicas, Madrid, 1995, 224 pp.
- Grande, M., *De Cervantes a Calderón. Claves filosóficas del barroco español*, Dykinson, Madrid, 2012, 211 pp.
- Hidalgo-Serna, E., *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián. El concepto y su función lógica*, Anthropos, Barcelona, 1993, 214 pp., (tr: Canet).
- Husserl, E., *La idea de la fenomenología*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1982, 125 pp., (tr: García-Baró).
- Maravall, J.A., *La cultura del Barroco*, Ariel, Barcelona, 1996 (6ª ed.), 538 pp.
- Ricoeur, P., “Para una fenomenología hermenéutica” en *Del texto a la acción. Ensayos de Hermenéutica II*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000, pp. 39-126.
- San Martín, J., *La estructura del método fenomenológico*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1986, 294 pp.
- Sigüenza, J., “Modernidad, *ethos* barroco, revolución y autonomía”, *Crítica y emancipación*, 5 (2011), pp. 79-89.



## REFLEXIONES SOBRE EL BARROCO PENINSULAR

Manuel Lázaro Pulido

*Universidad Nacional de Educación a Distancia*

### RESUMEN

El presente estudio discute de una forma abreviada, la caracterización de un *ethos* barroco por parte de la literatura especialmente nacida del marxismo y que acoge Bolívar Echeverría. Proponemos presentar un barroco complejo en los espacios (europeo, americano y oriental) y en el tiempo (antes y después de la paz de Westfalia). Esta complejidad viene acrecentada por la ruptura con el proyecto del hombre de entender la relación entre el orden natural y sobrenatural en el marco del relato de la creación.

### ABSTRACT

The present paper is a brief discussion about the *ethos* baroque conception. A topic presented on the Marxism literature, and accepted and followed by Bolívar Echeverría. We present a complex baroque in your space (European, American and Oriental) and in your time (before and after Peace of Westphalia). The rupture with the human project of relationship between the natural and supernatural order in the context of the creation story, increase this complexity.

**PALABRAS CLAVE:** Barroco peninsular, filosofía barroca, Bolívar Echeverría, teología de la creación.

**KEY WORDS:** Peninsular baroque, baroque philosophy, Bolívar Echeverría, teology of creation.



## 1. EXORDIO

El estudio que presentamos hay que encuadrarlo en el homenaje al intelectual Bolívar Echeverría. La RAE (Real Academia de la Lengua Española) define “homenaje” (Del occit. Homenatge), bajo tres acepciones: 1. m. Acto o serie de actos que se celebran en honor de alguien o de algo. 2. m. Sumisión, veneración, respeto hacia alguien o de algo. 3. m. En la Edad Media, juramento solemne de fidelidad hecho a un rey o señor”. Permítanme situarme en la primera acepción entendiendo que no hay mejor “honor” intelectual que tomarse en serio las palabras del homenajeado para discutir en libertad con ellas.

El año 2009 salió publicada en la revista *Norteamérica* una entrevista al profesor Bolívar Echeverría<sup>1</sup>. La entrevista mantenía la apariencia periodística, pero paradójicamente (en un clima materialista) recordaba más bien un diálogo platónico, puesto que los entrevistadores mimetizados con el entrevistado hacían de personaje de un diálogo en el que Bolívar Echeverría podía expresar plácidamente su pensamiento sin tener que reflexionarlo críticamente (pues en un pensamiento crítico, normalmente no cabe la autorreflexión crítica).

El artículo-entrevista resulta interesante porque refleja las paradojas o mejor los diversos planos superpuestos del pensamiento actual, en el que los llamados *millennials* no son capaces de pensar el presente, pero viven en un mundo que está más allá (en el aspecto espacio-temporal del mundo digital) de la postmodernidad y el pensamiento analógico institucional (universitario, de partidos, o de estructuras ideológicas políticamente correctas en su entorno) que está desperezándose del postmodernismo, extendiendo los brazos para despertarse. Un brazo se dirige hacia no se sabe dónde (en una permanente distopía, porque cuando se piensa en el futuro distópico, la solución es aún más distópica, como la historia del siglo XX ha demostrado en los diversos regímenes totalitarios nacidos de la dialéctica idealista hegeliana y de su lectura desde el régimen del terror robesperriano). El otro brazo apunta hacia la zona de confort de las ideologías del siglo pasado.

---

<sup>1</sup> I. Díaz de la Serna, J. L. Valdés, J. Sigüenza, “Una mirada crítica sobre la Modernidad. Entrevista con Bolívar Echeverría”, *Norteamérica* 4 (2009), 207-222.

A partir de aquí se entiende que se pueda leer en 2009 un discurso historiográfico que aún utilice el materialismo histórico, evidentemente pasado por la cosmética del siglo XXI, con un *lifting* que intenta disimular las arrugas del ayer, pero que no resulta extraño del todo ante la situación presente, como hemos señalado. Más aún, tras la caída del muro de Berlín, en el que lo que se veía definido (porque los muros expresan los límites propios de la definición), quedó indefinido. El muro de Berlín definía los espacios entre los estados de la democracia liberal y los estados del régimen comunista. La ruptura del muro sumió en la indefinición dichos espacios geográficos y mentales, de modo que dejó entrar el liberalismo en el régimen comunista, legitimando el enriquecimiento que siempre definió al politburó (sea chino, cubano o venezolano); y extendió la sospecha del mundo liberal al resto del mundo en aquellos aspectos de control social, anulando lo que realmente tenía de positivo el pensamiento liberal: la apuesta por la libertad del individuo frente a la necesidad de lo colectivo. En definitiva, al final el resultado fue el olvido de lo que realmente podía salvar las relaciones de igualdad en el hombre (no de completa mimesis ideológica o ingenieril): la apuesta por la persona (*ultima solitudo* abierta a la relación como realidad e imagen) autónoma, pero no autosuficiente, voluntariamente libre (aun en su contingencia) que vive desde su referencia trascendente –que tiene su reflejo material (antropológica y biológicamente) en cuanto mamífero– y que vive en un ambiente que se expresa en la comunidad, como unión de personas libres que buscan actuar desde el entendimiento especulativo (filosófico y científico) y práctico (técnico, tecnológico y ético-político). El ser humano personal dignificado en sí (en su *solitudo* expresiva) y por su ser en sí reconocido por la comunidad, ha de gestionar la necesidad en la que vive en su espacio-tiempo, para evitar la privación de la voluntad libre, frente a los espacios que pueden imponerse desde la necesidad que hunde sus raíces en la materialidad (sean las leyes necesarias de un mercado que dinamita la propia noción de mercado; sean las leyes necesarias de una comunidad que dinamita la propia noción de comunidad).

Y es, precisamente, este espíritu de afirmación de la persona en la comunidad, junto a las tensiones entre voluntad y necesidad, lo que alimentó, según creemos, los fundamentos, al menos, del humanismo del

pensamiento escolástico del primer barroco peninsular que se comunicó a las diversas áreas de un planeta, por primera vez, globalizado, aunque mejor que ello, universal (católico) en una verdadera identidad sustancial y personal (relacional).

Desde esta tesis, volvamos al artículo citado. Dentro de él, nos fijamos en un aspecto. En un momento de la entrevista-diálogo, los entrevistadores preguntan:

“También has señalado en varios escritos tuyos que la historia moderna siguió principalmente dos líneas de desarrollo: la línea europea y la línea norteamericana. ¿Cuáles son sus diferencias más notorias? ¿Son radicalmente distintas o tienen rasgos en común que las emparentan?”.

BE: Ambas son líneas del desarrollo de la Modernidad capitalista, ambas recomponen lentamente el mundo de la vida y los esquemas del comportamiento humano, adecuándolos al modo capitalista de llevar a cabo la revolución tecnológica que se inició en el Medievo, pero la diferencia entre ellas es grande”<sup>2</sup>.

Bolívar Echeverría argumenta que la línea europea tiene dos formas de expresarse donde la mediterránea (es decir la no reformada o protestante, siguiendo la línea de interpretación de Max Weber) implica una “modernización capitalista de Europa”, “una modernización impura y la línea que ella sigue es sinuosa y retardada. Ella misma –continúa– se ve obligada a diversificarse, a «desdoblarse» en distintas versiones para poder avanzar en dirección a su *télos*”. Por su parte la americana “comienza en el siglo XVII como un desprendimiento y una prolongación peculiar de la línea madre europea, para cuatro siglos más tarde llegar a ser ella la que, habiendo arrebatado a ésta la función predominante, la reciba como afluente principal de sí misma, convertida ya en una línea histórica cuya ambición modernizadora se ha vuelto un proyecto de alcance mundial”.

En este contexto, Bolívar Echeverría presenta el barroco entendido como el cuarto *ethos*, frente al realista (o protestante) y junto al ilustrado y romántico creados ya por la modernidad. Pero el barroco no es un

---

<sup>2</sup> *Ibíd.*, 208.

periodo que en el fondo enfrente la modernidad, sino que es un elemento también de desfiguración del espacio original (en este caso americano). En este punto recupero una cita, aunque sea larga:

No estoy seguro de que el término “transculturación”, que se refiere eufemísticamente a la migración de un sujeto social de una sustancia identitaria a otra, sea el adecuado para nombrar ese proceso de refundación de identidad social que tuvo lugar en el siglo XVII americano y que sigue aconteciendo desde entonces en la América de trasfondo indígena. Lo propiamente barroco, me parece, está en la escenificación espontánea de la civilización europea que los indios vencidos, sometidos y sobreexplotados en las ciudades criollas montaron en la práctica cotidiana; escenificación que venía a sustituir el cosmos en el que habían vivido antes de su aniquilación en la conquista, y que en su “trabajo” de mimesis y suplantación se las ingeniaba para alterar a su manera la civilización puesta en escena. El mestizaje como codigofagia: dejarse devorar para, a su vez, devorar desde dentro al que devora. Asumir la derrota ante lo europeo para triunfar sobre él al encargarse de su reconstrucción. La identidad refundada por los indios ciudadanos es la que fascinará a ciertos criollos, los aindiados, que la asumirán como propia; criollos muy diferentes de aquellos otros, los hispanizantes, que mirarán hacia ella como si sólo se tratara de una aberración”<sup>3</sup>.

La pregunta que nos hacemos es ¿realmente la historiografía filosófica del siglo XXI resiste en un alto grado de convencimiento la dialéctica frankfurtiana? Dicho en este contexto, ¿realmente el “barroco” de este *ethos* reduce en sí lo que implica el barroco “filosófico”? Otra pregunta que nos surge, aún reduciendo el concepto barroco al del barroco hispano, ¿esta caracterización del barroco realmente resume el barroco peninsular?

Esto nos lleva a preguntarnos sobre qué implica el barroco filosófico, en primer lugar, para hacer una reflexión sobre el barroco peninsular en segundo lugar y terminar, en tercer lugar por hablar sobre el proyecto universal del primer barroco peninsular.

---

<sup>3</sup> *Ibíd.*, 215.

## 2. UNA REFLEXIÓN SOBRE LA FILOSOFÍA BARROCA

Cuando nos preguntamos sobre el barroco filosófico nos ocurre lo que normalmente acaece con cualquier pregunta sobre una época: la dificultad de su caracterización temporal y cultural. Esta cuestión se agudiza si nos preguntamos por el barroco filosófico, toda vez que el término “barroco” viene determinado especialmente por las características conceptuales nacidas de la creación artística. Ya Jean Mesnard se preguntaba en la década de los sesenta del siglo pasado sobre la existencia de una filosofía barroca. Su caracterización al respecto no nos es ajena (se deja sentir en cierta forma en Bolívar Echeverría). El historiador del pensamiento político francés, discípulo del racionalista Bréhier, entiende un barroco heredero del pensamiento del Renacimiento donde especialmente en España implicaría un “antirrenacimiento” como expresión voluntaria y deliberada –especialmente visible en Góngora, Quevedo y Gracián– en torno al tratado de Westfalia “es decir, en un momento donde la Europa continental y la mediterránea se somete voluntariamente a una profunda impregnación española”<sup>4</sup>. Esta caracterización barroca que ha de entenderse en su época suscitó el problema de la caracterización permanente del barroco, que como toda época histórica, se va cuestionando en la medida en la que cambia la perspectiva historiográfica. A su vez, tiene la virtud de caracterizar un barroco peninsular (español), si bien, creemos, desde una perspectiva unitaria en la que no se observa bien la diferente evolución del barroco peninsular, sus diversas perspectivas, ni la tradición subyacente de los autores citados.

Más allá de lo que Mesnier pudiera afirmar, lo que queremos señalar es que aún hoy hemos de preguntarnos por la existencia de una filosofía barroca o de un barroco filosófico. Esta cuestión se aborda en el volumen 17 de la revista *Quaestio*<sup>5</sup>. En la introducción los editores, Costantino

---

<sup>4</sup> P. Mesnard, “Existe-t-il une philosophie baroque ?”, *Baroque*, 1 (1965), consultado el 19 septiembre 2018. Disponible en URL: <http://journals.openedition.org/baroque/138>. DOI : 10.4000/baroque.138. Número dedicado a exponer las “Actes des journées internationales d'étude du Baroque, 1963”.

<sup>5</sup> “Esiste una «filosofía barocca»?; Is There Such a Thing as «Baroque Philosophy»?”, *Quaestio*, 17 (2017), 417-569. El contenido responde a las intervenciones realizadas en el Convegno internazionale titulado “Esiste una filosofia barocca (o un barocco filosofico)?”

Esposito y Marco Lamanna<sup>6</sup> señalan que con el volumen no pretenden realizar una simple investigación de una etiqueta historiográfica, sino que pretenden buscar el elemento común de la diversidad barroca. La cuestión es compleja, reconocen y reconocemos nosotros, y, por lo tanto, no puede ser reducida a una simple caracterización. Efectivamente, siguiendo a Esposito y Lamanna, en su acertada premisa introductoria, el pensamiento barroco es muy variado. No solo por la naturaleza ya señalada de la denominación en el ámbito cultural de generación artística, sino porque en el mismo pensamiento filosófico nos referimos a una base en la que participan diversas tipologías que van “de Descartes a Hobbes, del pensamiento escolástico al de Espinoza”, de modo que junto al barroco encontramos el “«clasicismo» moderno o respectivamente el tradicionalismo filosófico-teológico que en el barroco encontrara su consecuencia colateral”. En este sentido, “el barroco individualizaría cualquier cosa como un contexto histórico-político, artístico-cultural e teológico-eclesiástico de la vida del pensamiento filosófico entre el fin del siglo XVI y la mitad del siglo XVIII”<sup>7</sup>. Pensadores barrocos son Suárez como Leibniz, el pensador barroco por excelencia. Pero los contextos son diversos y a la vez imbricados, ocupando espacios institucionales como la Iglesia, la Reforma, la Contrarreforma, las cortes del Estado nacional y las instituciones urbanas...). Como en una especie de anticipación de constatación histórica de la teoría de la relatividad, el espacio y el tiempo se hacen una única dimensión, de modo que los espacios institucionales acompañan el tiempo histórico señalando un barroco antes y después de la paz de Westfalia.

En el *antes* hablamos del primer barroco, el de las consecuencias de la apertura renacentista de la perspectiva. Se trata de un barroco que parte de la diferenciación creatural (el *Hexaëmeron*) abierto a la esperanza recreadora del orbe, capaz de acompañar el impulso creador

---

que tuvo lugar en la Università degli Studi di Bari Aldo Moro, los días 11-13 de diciembre de 2014 y en el que participaron los siguientes estudiosos: Paul Richard Blum, Annalisa Capiello, Vincent Carraud, Davide Cellamare, Sandro R. D’Onofrio, Stefano Di Bella, Costantino Esposito, Ofer Gal, Roberto Hofmeister Pich, Marco Lamanna, Manuel Lázaro Pulido, Thomas Leinkauf, Francisco Marrone, Pasquale Porro, Wilhelm Schmidt-Biggemann y Claudis Verna.

<sup>6</sup> C. Esposito, M. Lamanna, “Premessa”, *Quaestio*, 17 (2017), 417-426.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 419.

de Dios y reconstruir el relato de la creación desde la perspectiva de la gracia en un mundo realmente católico (universal) que organice lo imperfecto y lo confuso (lo barroco) bien en la creación de un Nuevo Mundo (en Occidente, allende el Atlántico), en el encuentro con un Novedoso Mundo (en el Oriente) y en la recreación de un Mundo Nuevo (la nueva Europa de las naciones).

En el *después* hablamos de la ruptura de la catolicidad (de la universalidad), de la imposibilidad de la profundidad de la perspectiva. Se gana en profundidad psicológica lo que se pierde en apertura recreadora. Frente a la perspectiva se recrea el pliegue espacio-temporal, es decir, la ruptura a partir de los puntos de fuga y una liberación introspectiva frente a las líneas paralelas y perpendiculares del neoclasicismo estático. Ya no cabe espacio para la recreación. Nos olvidamos de acompañar a Dios en el primer versículo del Génesis: “En el principio creó Dios los cielos y la tierra” (Gn 1,1). Nos centramos en aquello que había llamado la atención de la física milesia y del racionalismo necessitarista antes del acontecimiento genuino de la creación voluntaria, y que expresa el segundo versículo del relato genésico: “La tierra era caos y confusión y oscuridad por encima del abismo” (Gn 2,2): la tierra es barroca. Centrados en ese versículo, olvidados del primero, no acompañamos la palabra (*logos*) creadora de Dios: “Dijo Dios «Haya luz», y hubo luz” (Gn 1,3), en la confianza realista de que a toda noche le sigue la luz del día. El hombre decididamente, como sustancia racional, es ella, indubitablemente, la que quiere ser la palabra (*logos* racional) en la confianza (idealista) que llegará a la luz (*Aufklärung – lumière*), en un día nuevo sin noche. Es el momento de la razón que ordena el mundo y construye la nueva arquitectónica de los saberes: el reino del hombre (o, al menos, los estados-nación) que encarnan su *logos* en las ideas (teóricas, matemáticas y técnicas), sustituyen al reino de Dios que encarnó su *logos* en el hombre. Si el reino de Dios dotaba al hombre de *logos*, el reino del hombre enajenaba su *logos* en la idea. Si en el reino de Dios lo universal se proyectaba en el hombre; en el reino del hombre lo esencialmente universal se terminará enajenando en la idea universal. La segunda experiencia del barroco, nominalista, e inmanente, rompe con la aspiración de la experiencia del primer barroco anhelante de la existencia común y trascendente. La aspiración de la universalidad humana del primer

barroco, no pasará de la concordia del segundo barroco. Pero a pesar de las diferencias, la experiencia común –por ello es barroco– es el fundamento de un pensamiento asentado en el Humanismo, donde el hombre es limitado y variado: es lo totalmente otro (el Nuevo Mundo de Occidente); es lo totalmente diferente (el Novedoso Mundo de Oriente); es lo radicalmente diferente (el Mundo Nuevo de la Europa dividida). Y este es el esfuerzo que intentará realizar en el primer barroco y defender en el segundo barroco el “barroco peninsular”.

### 3. UNA REFLEXIÓN SOBRE LA FILOSOFÍA BARROCO PENINSULAR

El barroco peninsular también conoce los dos momentos (antes y después) en los que podemos periodizar esta época, pero a diferencia de otras regiones europeas, el barroco peninsular se distingue ante sí por un diálogo con la tradición medieval leído desde las exigencias de su tiempo. Cabe decir previamente que entendemos por “barroco peninsular” al barroco español y al barroco portugués desarrollado especialmente en la primera época en la vibrante y disputada época de la Unión ibérica (1580-1640).

El barroco ibérico mantendrá el marco de referencia genésico en el que el hombre es cooperador de la obra creadora en una referencia de apertura a la segunda navegación platónica frente a la abolición del primer versículo del libro del Génesis, para transformar la cooperación humana en un protagonismo del “yo”, que inaugura el barroco moderno. Siguiendo con la imagen del relato de la creación (Gn 1-3), el barroco peninsular añade a la reflexión sobre el *Hexaëmeron* propia de la teología medieval, el marco de referencia del capítulo segundo del Génesis: un marco más teatral, más expresivo (propia del relato yahvista frente a la sobriedad del relato sacerdotal), adornando la liturgia y colocando la existencia humana personal, como expresa el versículo 7: “Entonces Yahveh Dios formó al hombre con polvo del suelo, e insufló en sus narices aliento de vida, y resultó el hombre un ser viviente”. El hombre es un ser vocacionado en un mundo contingente creado omnipotente-mente por Dios. Él ha creado a todos los seres singulares y ha encargado a Adán que les ponga nombre: “Y Yahveh Dios formó del suelo todos los animales del campo y todas las aves del cielo y los llevó ante el hombre



para ver cómo los llamaba, y para que cada ser viviente tuviese el nombre que el hombre le diera” (Gn 2,19). Incluso el nominalismo que inaugura la vía moderna queda referenciado en el relato creador. El hombre tiene un contacto directo con la realidad singular que Dios le ha puesto, una realidad individualizada, a la que accede directamente para que pueda nombrarla (nominarla). En esta referencia, *nominar* lo captado individualmente de forma directa, sin realizar procesos complejos, es algo que Dios ha querido en su absoluta omnipotencia divina para el hombre. Nominar (aún en su más desnudo proceso) forma parte de la vocación del hombre (ha sido llamado para llamar). Pero roto el paradigma de la creación (de la relación del hombre en el orden natural con el orden sobrenatural) la diferencia se vuelve indiferencia, la diversidad caos, las personas (como *ultima solitudo*) relacionados en comunidad como expresión de la comunidad intratrinitaria, en individuos atómicos, prestos al sometimiento al Dios soberano en la tierra (el monarca absoluto que ejerce su fuerza gravitatoria sobre dichos átomos) o a la comunidad de intereses que aparece donde la masa del soberano es sustituida por la energía de la individualidad (en el Estado liberal).

En esta realidad inmanente aparece la realidad del capítulo tercero del Génesis en una crueldad sin redención propia (como había resaltado la teología reformada): “Te oí andar por el jardín y tuve miedo, porque estoy desnudo; por eso me escondí” (Gn 3,10). Este “yo” desnudo es la consecuencia de la pérdida de referencia, de la separación entre lo natural y lo sobrenatural, la ruptura del contacto entre el dedo de Dios y el dedo del hombre que numinosamente Miguel Ángel plasmara en la Capilla Sixtina.

El barroco moderno rompe con el Renacimiento, en un movimiento muy alejado del barroco peninsular (especialmente el primero) que acompañado por una fe y un espíritu renacentista y humanista se siente capaz de iluminar el difícil sendero de la “segunda navegación platónica” como un Faro. Este será el intento, precisamente de Sebastián Izquierdo, el último representante del esfuerzo frente a la soledad del yo racionalista cartesiano, del hombre atrapado en el orden natural. Se trata de la sabiduría que va más allá del límite del hombre. Lo que el profesor José Luis Fuertes, utilizando la imagen de la interpretación platónica en el

*Fedón*, recuerda como “segunda navegación”<sup>8</sup>, y que en Sebastián Izquierdo se plasma en su obra *Opus Theologicum*<sup>9</sup> como el lugar de especulación que sigue de forma necesaria a lo que se dice en el *Pharus Scientiarum*<sup>10</sup>. La finalidad de la composición de este *Faro* será entendida por no pocos hombres de su época y posteriores como una carta de navegación que auxilia a otros marineros a navegar por el “mar de las letras” guiándoles con su luz al puerto de la verdad<sup>11</sup>. Así el barroco peninsular intenta imponer la visión humanista y renacentista del acompañamiento en el proceso creador utilizando las ideas arquetípicas de Patón y posicionando el hombre hacia la contemplación de la realidad, frente al yo desnudo, sujeto no autónomo, sino autosuficiente, con una carga que le lleva a explorar la mecánica del universo en una racionalidad que encorseta la emoción de la contemplación de la obra creadora<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> El autor lo utiliza en diversas ocasiones no solo referido a la obra de Sebastián Izquierdo, sino también a otros pensadores como Francisco de Sales. Cf. J. L. Fuertes, “Entre la transfiguración y la física de las pasiones”, *Cauriensiá*, 7 (2012), p. 212, publicado también in M. Lázaro, J. L. Fuertes, Á. Poncela (eds.), *La filosofía de las pasiones y la Escuela de Salamanca. Edad Media y Moderna*, Servicio de Publicaciones del Instituto Teológico de Cáceres, Cáceres 2013, p. 210. Cf. J. L. Fuertes, “La escolástica del Barroco: Presencia del «Cursus Conimbricensis» en el «Pharus Scientiarum» (1659) de Sebastián Izquierdo”, en M. C. Pacheco, J. F. Meirinhos (eds.), *Intellect et imagination dans la Philosophie Médiévale / Intellect and Imagination in Medieval Philosophy / Intelecto e imaginação na Filosofia Medieval. Actes du XI<sup>e</sup> Congrès International de Philosophie Médiévale de la Société Internationale pour l’Étude de la Philosophie Médiévale (S.I.E.P.M.), Porto, du 26 au 31 août 2002*, Brepols Publishers, Turnhout 2006, vol. I, pp. 159-200. Esta tesis es básica en la obra del profesor J. L. Fuertes reflejado en su obra *El discurso de los saberes en la Europa del Renacimiento y del Barroco*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 2012.

<sup>9</sup> S. Izquierdo, *Opus Theologicum, iuxta atque philosophicum de Deo uno. Ubi de essentia et attributis divinis ubertim disseritur...* 2 vols., Typographia Varesiana, Romae 1664.

<sup>10</sup> Cf. J. L. Fuertes, *Filosofía y teología en la segunda mitad del siglo XVII: aproximación al pensamiento de Sebastián Izquierdo (1601-81)*, Instituto Francisco Suarez del CSIC, Madrid 1980.

<sup>11</sup> “El Padre Sebastian Izquierdo Rector de la Compañía de Iesus, à quien llevò después por su Confessor; Escritor Profundo, y Autor del Admirable Faro de las Ciencias, que por su Eminencia, se deja ver de Todos, lo que navegan el immenso Mar de las Letras; y por su Luz, los conduce al Puerto de la verdad”. A. de J. María O.C.D., *D. Baltasar de Moscoso, i Sandoval, presbítero cardenal de la S.I.R. del título de Santa Cruz en Ierusalem. Arzobispo de Toledo. Primado de las Españas...*, Bernardo de Villa-Diego, Madrid 1680, n. 1899.

<sup>12</sup> M. Lázaro, “Iluminar las ciencias desde el arte general del saber: la nueva enciclopedia barroca de Sebastián Izquierdo”, *Quaestio*, 17 (2017), 551.

Situados en el “antes” barroco, en el espacio de iluminación y la reconstrucción, el barroco peninsular en los territorios de ultramar, implican el orgullo de la posibilidad de la creación de un nuevo Edén, de un espacio en el que la creación del mundo implique una teología de la imagen y semejanza que rompa con la desemejanza divina (el más allá y el más acá que romperá el barroco continental reformado) reflejo de la comunidad intratrinitaria. La nueva posibilidad evangelizadora implica la creación de un imaginario potencialmente real especialmente en los franciscanos y después en los jesuitas (en una filosofía imbuida por la modalidad escotista en la que la potencia es primaria frente a la actualidad). El impulso misionero anima a los religiosos a realizar una construcción del nuevo espíritu en las tierras de Misión como la oportunidad de poder llevar a cabo una nueva evangelización apostólica liberada de peajes institucionales, y que se refleja en el ardor de la pluralidad en tiempos de reformas (espirituales, pero también intelectuales y cambios geo-políticos).

Resulta paradigmática la obra de la Orden de los Menores en la que adquiere un color especial la recreación del Edén, a partir de una tradición del desarrollo del tiempo trinitario en la historia, como su *lugar común*. Tiempo escatológico que poco tendrá que ver con la temporalización inmanente dentro del orden natural de la historia política con la que se ha caracterizado el tiempo histórico del barroco. Solo este optimismo podrá explicar la acción real motivada por la potencialidad asumida y que narra quien fuera el primer obispo de Santo Domingo, Alessandro Geraldino (1455-1524) cuando expresa con asombro la labor realizada en la ciudad que tiene que pastorear y que cuenta con “calles largas y rectas que ni las de Florencia pueden en algún modo compararse con ellas”<sup>13</sup>.

Pero el barroco peninsular no se agota en la recreación europea, en su resistencia al olvido del primer versículo de la creación, de la teología de la imagen, de la profunda hermandad nacida de la comunidad

---

<sup>13</sup> “Ipsae viae latae, et rectae, ut viae Fluentinae, nullo modo comparandae ijus sint”. A. Geraldini, *Itinerarium ad regiones sub aequinoctiali plaga constitutas*, Typis Guilelmi Facciotti, Roma 1631, lib. XIII, p. 200. Traducción en español en A. Geraldini, *Itinerario por las regiones subequinocciales*, Editora del Caribe, Santo Domingo, 1977, p. 145.

intratrinitaria en la que deben asentarse las nuevas naciones para que no sean individuos inmanentes, autosuficientes y, por lo tanto, ajenos a la catolicidad; ni se encierra en la esperanza escatológica que rompe con el “ya, pero todavía no” que puede darse en el nuevo escenario edénico del Nuevo Mundo; sino que se extiende al universo conocido, a todo el espacio creado a lo novedoso y totalmente otro de un mundo que sale al encuentro: Oriente, completando así la complejidad del barroco y la extensión semántica que imposibilita la reducción de este periodo a un *ethos* post-Westfalia.

#### **4. UNA REFLEXIÓN SOBRE LA FILOSOFÍA DEL PRIMER BARROCO PENINSULAR: EL ENCUENTRO CON EL NOVEDOSO MUNDO**

Reducir el esfuerzo del barroco peninsular, de la riqueza de la diversidad (que crea el barroco) en dos territorios no sería justo, y, además, quizás, no nos ayudaría a entender precisamente el porqué de la resistencia del barroco peninsular en la Europa post-Westfalia, primero, y en la América postcolonial después. Es necesario entender un encuentro crucial e intenso con Oriente y que tiene en Japón el exponente de la primera derrota del proyecto recreador universal. El frecuente olvido desde los estudiosos del ultramar de Occidente (del Nuevo Mundo) de este encuentro en los territorios de ultramar de Oriente es, a su vez, ejemplo de que los analistas de nuevo somos hijos de la teoría de la relatividad: en un mundo sin límites es el espectador el punto de referencia (quizás así entendemos, también, la exageración no pocas veces estúpida de reduccionismos terminológicos al hablar de “eurocentrismo”, que en este caso sería “americanocentrismo”, y así indefinidamente).

En encuentro con el novedoso mundo es el de dos mundos bien contruidos que se desconocen radicalmente. Aquí no se trata como en América de recrear el mundo desde el Edén, ni tampoco de reformar la Iglesia en la nueva era del Espíritu. Aquí lo que hay que hacer es realmente misionar y transformar al diferente, algo que toma carta barroca en la empresa jesuita que se trata de “un «programa» moderno

de transformaciones a través de la acción”<sup>14</sup> no exenta de sacrificios, grandes viajes y martirios, nacida en la interioridad, construida en la didáctica de la reflexión intelectual<sup>15</sup> y expresada en las formas y lugares de la comunicación.

Japón es una tierra realmente de misión, un compromiso de encuentro con una cultura distinta y totalmente ajena: ante ella o nos situamos en el territorio de los contradictorio (e imposible) o en el de lo contrario (y posible). Lo primero se descartará por ambas partes y lo segundo se jugará. Los japoneses son insulares, pero no están aislados<sup>16</sup>. El japonés ha sido un hombre que ha combinado su peculiaridad con el enriquecimiento, que no homogeneización, de sus ideas y costumbres. La acogida del japonés a las doctrinas cristianas y al pensamiento occidental son un paso más en la ruptura de los límites geográficos y en la búsqueda de nuevos horizontes con los que expresar su idiosincrasia. En verdad la dificultad del encuentro del japonés descansa especialmente en sus encuentros internos, históricos y tribales. El exterior ha sido siempre una referencia más de unión y, a veces, esta circunstancia ha provocado el recelo de los contendientes internos.

No podemos detenernos en la historia del Japón, aunque para nuestro relato es necesario recordar, brevemente, que cuando los misioneros cristianos, primeramente los jesuitas, pisan Japón, la Isla vive en un intenso momento de cambios que envuelven el fin de la era o periodo de Muromachi (1338-1573)<sup>17</sup> –momento en el que Francisco Javier llega a la Isla–, la era de Azuchi Momoyama (1573-1603) y el inicio del periodo o

---

<sup>14</sup> J. Burrieza, “Retrato del jesuita”, en T. Egido (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Marcial Pons, Madrid 2004, 32.

<sup>15</sup> Cf. C. Casalini, *Aristóteles em Coimbra. Cursus Conimbricensis a educação no Collegium Artium*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra 2015.

<sup>16</sup> Un desarrollo de este apartado que estamos volcando aquí en M. Lázaro, “Concepciones de la Ley Natural medievales en Occidente y Oriente: de la escolástica ibérica de los jesuitas al pensamiento del feudalismo japonés”, en L. E. Corso de Estrada, M<sup>a</sup> J. Soto-Bruna, M<sup>a</sup> I. Zorroza (eds.), *Concepciones de la ley natural. Medioevo latino y escolástica española e iberoamericana*, Eunsa, Pamplona 2013, pp. 361-385.

<sup>17</sup> En todo el estudio donde aparecen palabras de origen oriental, con diversas propuestas de transcripción y procedencia vamos a evitar la diferenciación de vocales y signos, castellanizándolos, en aras a evitar confusiones y teniendo en cuenta que nuestro fin es de una índole más filosófica que filológica y las limitaciones competenciales evidentes de la lengua de origen de quien suscribe.

era de Edo (1603-1868). Se trata de un periodo convulso, dominado al final del primer periodo por un así llamado “periodo de las guerras” que desembocará con la unificación política de los territorios y el inicio del comienzo de la Edad Moderna nipona; con el establecimiento del shogunato en la ciudad de Edo (que hoy conocemos como Tokio) e instaurando un régimen absoluto cimentado sobre la figura de los samuráis. La hegemonía del periodo Edo se construye tras el colapso de la figura del unificador del Japón Toyotomi Hideyoshi (1536-1598) que muere en 1598, con una semana de diferencia respecto al fallecimiento de Felipe II, después de superar el fin de una época medieval y feudal. Esta modernización se refleja en la propia mentalidad y cultura japonesa, de modo que “se genera un estilo de arte muy decorativo y recargado, a semejanza, podría decirse, del Barroco en Europa”<sup>18</sup>. Estamos en una época de fundamentación del periodo que ya no es medieval, pero sí tiene una fuerte organización feudal a través del *shogunato* que va preparando el periodo moderno japonés en torno a la figura del Shogun tras la victoria y última unificación de Tokugawa Ieyasu (1542-1616). El Shogun gobierna y unifica los señores feudales (*daimyo*) llegando a limitar el poder de la corte imperial e interviniendo en asuntos religiosos, especialmente en la regulación de los templos budistas y sintoístas. Sobresale un espíritu centralizado en el Shogunato de Edo y un espíritu que combina la fuerza del guerrero con la habilidad del administrador. Junto a la religión sintoísta y budista, se deja ver el espíritu de la filosofía de Confucio.

El encuentro entre cristianos y occidentales con el pueblo japonés se realiza, pues, en un momento convulso interno, de organización, pero también de larga experiencia con lo externo. Ambas partes, cristianos y japoneses, tenían un bagaje de encuentros y desencuentros. Los japoneses tenían experiencia con el mundo exterior, con los extranjeros. Ya había pasado con China, del continente habían traído no solo doctrinas y filosofías, sino la propia escritura, la grafía. Y como ésta se transformó, varió la dirección de sus trazos rasgados, como rasgó, más tarde, el

---

<sup>18</sup> O. Takizawa, *La historia de los Jesuitas en Japón*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares 2010, p. 20.

contorno de los ojos de los misioneros. El encuentro no fue equilibrado, como recuerda Florentino Rodao:

“Siendo el primer encuentro entre dos culturas hasta entonces desconocidas, tanto los portugueses como sus interlocutores nipones recurrieron a su bagaje cultural y a sus experiencias previas para clasificar a los recién encontrados. En el caso de los ibéricos, se sirvieron de toda la imaginaria medieval sobre el mundo desconocido y de la experiencia de los pueblos conocidos en su camino a Japón. Las creencias religiosas se mezclaron con ideas de signo opuesto, unas temerosas, advirtiendo del temor a perecer entre fuerzas desconocidas y otras favorables, incitando a imaginar en positivo *lo maravilloso*, ya fuera el Paraíso Terrenal o riquezas inmensas...

La tez de piel más clara que los otros pueblos encontrados en Asia, su mayor desarrollo tecnológico o social y el sistema feudal con unas relaciones señor-vasallo asimilables a las europeas, llevaron a pensar, incluso antes de arribar a sus costas, que los japoneses eran especialmente proclives a la cristianización. En el caso nipón, llamó más la atención, aparentemente, el olor corporal nauseabundo y el desconocimiento de todo lo que se consideraba relativo a la civilización, tal como la escritura con ideogramas, la función de los emperadores con lo sobrenatural y las filosofías relacionadas con el budismo, a pesar del camino por donde llegaban. Así, les fue asignado el término «Bárbaros del Sur» (*nambanjin*) por no tener ni asimilada la superior civilización sínica ni tampoco reconocer esa superioridad: estaban en el escalafón más bajo de los pueblos conocidos”<sup>19</sup>.

La diferencia, sin embargo, hay que matizarla. Por un lado, los misioneros idealizan el objetivo evangelizador para justificar su misión, aunque se realizara sobre bases reales. Por otra parte, el japonés, como un heleno de la época clásica, caracterizaba como “bárbaro” a aquel que fuera externo. El chino era tratado si cabe aún más de bárbaro, pero de él tomaron gran parte de su pensamiento. Sirva como ejemplo de esta permeabilidad la costumbre japonesa de la *Ceremonia del té*. Su liturgia es expresión de las reglas monásticas llegadas a través del Budismo en su lectura Zen, pero en el siglo XVI las formas medievales budistas son

---

<sup>19</sup> F. Rodao, “La imagen en la historia. España y Japón: de vuelco en vuelco”, en J. Noya, *La imagen de España en Japón*, Instituto Cervantes / ICEX / SEEI / Real Instituto Elcano, Madrid 2004, p. 13.

enriquecidas con las formas rituales cristianas traídas por los misioneros y, más tarde, en el periodo Tokugawa por los principios rituales del Confucianismo<sup>20</sup>.

En esta situación se desarrollará la vida del misionero en Japón: ambos tienen experiencias concretas del diferente, ambos tienen experiencias de asimilación, ambos gustan de la conversación, ambos tienen claro su superioridad espiritual, ambos están en transición de ideas medievales en un mundo moderno, ambos tienen distintas tradiciones en su tradición, ambos tienen prácticas diferentes y una visión universal... ambos son tan iguales y tan diferentes.

Cuando los jesuitas llegan a Japón la situación religiosa refleja la complicación de la política. Por una parte, existen tres tradiciones religiosas: sintoísmo, budismo y confucianismo. Por otra parte, existen rencillas políticas, y en ello diferencias entre las escuelas religiosas.

En cuanto a las tradiciones, podríamos decir, simplificando muchísimo, que existe una religión, llamada Shinto o sintoísmo, que es la base ancestral de la religión japonesa, una expresión del animismo y el chamanismo que implica la mediación entre este mundo y el mundo de los espíritus. Sin nombre en un principio, va tomando sus características específicas religiosas con la introducción del budismo en Japón durante el siglo VI. De esta forma, se diferencia de las otras dos presencias religiosas y de pensamiento de la isla. El nombre de "sintoísmo" es de origen chino, pues en aquel momento histórico no había escritura japonesa, y significa camino de *Kami* (-de los dioses), puesto que *Kami* se dice en chino *Shinto*. El sintoísmo poblando de espíritus las realidades de la naturaleza, diviniza la naturaleza humana y vincula la existencia a la tierra. Sin excesivos dogmas y credos, sí tiene una expresión litúrgica.

El budismo que conocieron los jesuitas se implantó no sin dificultades cuando el Emperador Yomei decidió aceptar en 587 la nueva religión, era un símbolo de progreso. Fijándose en el movimiento integrador de China entre las diferentes creencias (budismo, confucianismo y taoísmo) que se impulsó en la China de la dinastía Tang (618-907), Japón acercó las dos

---

<sup>20</sup> W. Th. de Bary, (ed.), *Sources of Japanese Tradition: From earliest times through the sixteenth century*, Vol. 1, Columbia University Press, New York, NY 2001, pp. 389-390.



creencias, integrándose definitivamente en el siglo XII bajo el nombre de *Butsudo*, “la Vía del Buda”. El budismo va a representar más la búsqueda interior y la armonía con la naturaleza, una especie de pensamiento más puro en cuanto que es más conceptual o espiritual; el sintoísmo, sin embargo, representa un pensamiento más práctico y realista acercándose a las preocupaciones cotidianas, socio-políticas a partir de la representación de la identidad nacional.

Cuando los Jesuitas llegan a Japón la acogida fue favorable, pues, en verdad, el pueblo japonés, como señala Ohshima Hitoshi, ni es sintoísta ni budista, sino que es sincretista, construida desde el animismo<sup>21</sup>. Por eso, en un principio, el diálogo se estableció a pesar de las reticencias de las escuelas budistas. Francisco Javier tiene el convencimiento desde el primer contacto que el pueblo japonés era un interlocutor válido, y eso era un inicio de evangelización y de posibilidad de misión, de encuentro del *logos*:

“Estando en esta ciudad de Malaca –cuenta Francisco Javier– me dieron grandes nuevas unos mercaderes portugueses, hombres de mucho crédito, de unas yslas muy grandes, de poco tiempo a esta parte descubiertas, las quales se llaman las yslas de Japón, donde, segundo parecer dellos, se faría mucho fruto en ecrecentar nuestra sancta fee, más que en nengunas otras partes de la India, por ser ella una gente desseosa de saber en grande manera, lo que no tienen estos gentilos de la India”<sup>22</sup>.

La cuestión es meramente ideológica, religiosa, de discusiones teológicas y doctrinales, de cosmovisiones. Cuando en el proceso de unificación japonesa, Oda Nobunaga (1534-1582), precursor de la unificación militar de Japón con su control de la región central de Kioto, ve en los

---

<sup>21</sup> Cf. “la verdadera religión de los japoneses no ha sido ni sinto ni budismo. Es el sincretismo a base del animismo”, citado en M. Yamada, “Civilización japonesa: la barrera cultural para la aceptación del cristianismo”, en M. Lázaro, (Coord.), *El cristianismo en Japón. Ensayos desde ambas orillas*, Instituto Teológico de Cáceres, Cáceres 2011, p. 67 (también en *Cauriensia*, 5 (2010), p. 67).

<sup>22</sup> Francisco Javier, *Carta do Pe. Francisco Xavier aos religiosos da Companhia em Roma, Cochim, 20 de Janeiro de 1548*, en la Biblioteca da Ajuda, *Jesuítas na Ásia*, 49-IV-4, fl. 4r, citado en A. Basílio de Sá (ed.), *Documentação para a História das Missões do Padroado Português do Oriente – Insulíndia. Vol. I 1506-1549*, Agência Geral de Ultramar, Lisboa 1954, p. 544.

cristianos una oportunidad de contrarrestar el poder de las Escuelas budistas y favorecer la expansión con los portugueses, la situación se complica. De ahí que en un inicio Toyotomi Hideyoshi se declarara favorable a los misioneros católicos, pero tomó la decisión de expulsarlos en 1587, admitiendo, a la vez, la libertad de culto de los individuos y deseando mantener el comercio con los ibéricos. Pero ya se había iniciado una hostilidad que termina con la promulgación de la expulsión de los cristianos bajo pena de muerte (1612) en la época de Tokugawa Ieyasu, y la posterior prohibición de la entrada de portugueses en el año 1639<sup>23</sup>.

En este proceso aparece la tercera fuerza espiritual que dominaba el espíritu intelectual del Japón, especialmente como alternativa de dirección del espíritu y en una vertiente de sabiduría política, se trata del Neo-confucianismo, especialmente del impulsado por el filósofo chino Zhu Xi, capaz de dotar de potencia filosófica al animismo y el culto Shinto. Es, pues, el Budismo y el Neo-confucianismo el caldo de cultivo de la mentalidad filosófica japonesa que vivieron los misioneros cristianos, unos bajo la de forma de diálogo más directa (el Budismo), otras introduciéndose más sutilmente en el pensamiento de la identidad japonesa de la reunificación, y que explotará en la era Edo<sup>24</sup>.

De esta forma, tenemos que el japonés era celoso de una cultura y civilización construidos a partir del encuentro con los pueblos. Su identidad insular se realiza en la asimilación del componente extranjero. Ello da lugar a una diversidad religiosa y de pensamiento que se desarrolla a diversos niveles: consuetudinarios y costumbristas (sintoísmo), espirituales e interiores (Teología budista) y de conceptualización metafísica y moral (Neo-confucianismo), este último intentará acompañar la teología práctica del primero. Estas firmes concepciones provocan

---

<sup>23</sup> M. Yamada, "Civilización japonesa", o. c., p. 68.

<sup>24</sup> "En proceso de reacción, se difundió la idea de una única deidad capaz de salvar al hombre o de proteger la nación japonesa. De la interacción entre el neo-confucianismo de Zhu Xi y el nuevo sintoísmo en torno de la deidad central nació un nacionalismo que preparó la ideología de la Restauración Meiji. El posterior surgimiento del sintoísmo estatal antes de y durante la Segunda Guerra Mundial sería también su futura derivación. En suma, en reacciones dialécticas, Japón recibió un impacto ideológico del cristianismo"; *Ibíd.*, p. 70.

recelo, pero no el aislacionismo. Efectivamente, especialmente el sintoísmo y el budismo estaban presentes en la mentalidad japonesa desde innumerables generaciones, pero también es cierto que sus vivencias diferían, según las Escuelas, especialmente en el budismo. Pero las dificultades, de orden también intelectual no fueron obstáculo para los misioneros jesuitas y su empeño provocó un diálogo tan obstinado como fecundo, no tanto por el número de conversiones, cuanto que supuso durante cuarenta años un giro en el pensamiento y la historia japonesa<sup>25</sup>.

La dificultad intelectual con la que se enfrentaron los misioneros jesuitas (pero también franciscanos y dominicos), tiene su reflejo especial en la secta Zen que supuso un reto mayor para los misioneros jesuitas desde el punto de vista intelectual. Tuvieron más problemas políticos con otros como las de *Ikkō*, secta perseguida por Oda Nobunaga en tiempos en que este apoyaba a los cristianos, y *Hokke*), pero el reto era más agudo con estos. Los propios Ejercicios ignacianos tenían un cierto parecido con meditaciones del Budismo *Hinayana* como los Cinco métodos de aquietamiento Mental, los Nueve Pensamientos sobre la Impureza o los Seis o Diez temas de la Memoria<sup>26</sup>, pero nada tenían que ver con la fuga del yo y sus imaginaciones del Budismo Zen. Las simpatías personales con algunos de sus maestros no evitaron el diálogo polemista. No siempre los diálogos con los bonzos fueron elevados, como esperaba Francisco Javier se estableciera con los maestros de las grandes universidades japonesas y, muchas veces, necesitaban de sutilezas, de presentaciones que después se profundizaban en la instrucción, una enseñanza que no solo era doctrinal sino moral por las diferencias de costumbres existentes.

Los misioneros se encontraron ante un pueblo muy avanzado en los conceptos filosóficos, en las técnicas de penetración en el misterio de la vida, con una mística muy desarrollada y una epistemología filosófica y literatura científica muy notables, sino, a veces, superiores. Como recuerda Cosme de Torres (1510-1570): “sus preguntas eran tan compli-

---

<sup>25</sup> T. Watsuji, *Nihon rinri-shisō-shi* (Historia del pensamiento ético de Japón), vol. 2, Iwanami-Shoten, Tokyo, 1963, p. 338, citado en J. González, *Historia de la filosofía japonesa*, Tecnos, Madrid, 2000, p. 126.

<sup>26</sup> D. T. Suzuki, *Introducción al Budismo Zen*, Kier, Buenos Aires, 2006 (ed. esp. original: 1960; ed. original Eastern Buddhist Soc., Kyoto, 1934), p. 51.

cadadas que el mismo Santo Tomás de Aquino y Duns Escoto se hubieran visto en aprieto para resolverlas satisfactoriamente”<sup>27</sup>. Un ejemplo lo vemos en la noción de ley natural, clave en la recreación genésica del mundo que pretendían los misioneros en su proyecto católico como recuperación y asimilación de la diferencia barroca. En el budismo Zen, sin embargo, no aparece como el fundamento necesario para sustanciar la naturaleza humana del sujeto, ni para objetivar el sujeto pensante. La ley natural es el elemento epistemológico común en cuanto posibilidad de acceso a lo que sea una naturaleza. El problema descansa aquí no en el enfrentamiento entre sujeto y objeto o en la dotación de entidad a los conceptos y el lenguaje. Aquí estriba en la propia escritura, en la noción ideogramática del lenguaje escrito, en la representación metafísica de la naturaleza, en el recorrido de un *Logos* no dialéctico ni bivalente. Pero la distancia más significativa viene en ocasiones proporcionada por la distancia significativa que implica la doctrina de la creación y sus derivas metafísicas y conceptuales. El controvertido Fabián Fucan (o Fukansai, 1565-1621), el monje Zen que se convirtió a la fe cristiana y quien combatiera en un momento con aprensión al confucianismo, el budismo y el sintoísmo, antes de apostatar y volverse en un furibundo anticristiano como muestra en su obra *Anti-Dios*, escribe en su *Diálogo de Damas* lo que es un testimonio elocuente de la diferente forma de pensar y de lo dicho aquí:

“¿Qué es Dios? No es ni el Buda ni el Dios japonés, que es el vacío o la materia prima. Si entendiéramos que este Universo fue creado por algún creador, entenderíamos también todo sobre Dios. Todo lo que existe, todo lo que tiene forma y color, debe tener un origen, y en su origen debe haber alguien que lo hizo existir. Nada puede empezar a existir por sí mismo. Por ejemplo, una casa no puede hacerse sola, sino por obra de un albañil; de la misma manera, este universo también ha sido creado por un Creador. Penar que todo se hace por sí mismo espontáneamente, es un gran error”<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> T. Watsuji, *Nihon rinri-shisô-shi* (Historia del pensamiento ético de Japón), vol. 2, Iwanami-Shoten, Tokyo 1963, p. 338. Citado en J. González, *Historia de la filosofía japonesa*, Tecnos, Madrid 2000, p. 126.

<sup>28</sup> H. Oshima, *El pensamiento japonés*, EUDEBA, Buenos Aires, 1988, p. 43.

Las dificultades y las variaciones en la construcción de la ley natural no supondrán, sin embargo, las motivaciones últimas de la abrupta reacción de las autoridades frente a la presencia cristiana en Japón. Es verdad que los problemas que los misioneros observan en la literatura anticristiana budista en China también llegan al Japón desde diversos frentes<sup>29</sup>. Pero será más bien las circunstancias políticas, el deseo de unificación y control del poder lo que lo explicará: no es, pues, el proyecto intelectual el que arruinará el encuentro, no es el *ethos* barroco que el eliminará la posibilidad del proyecto común de la diferencia, la universalidad católica del barroco, sino la reedición oriental de la paz de Westfalia: la unificación política de la era Edo. La discusión desde la racionalidad de las leyes y su universalidad ponen en evidencia la libertad del espíritu humano frente a la convención precisa de unas costumbres que pueden ser manipuladas. Eso es lo que evidencia el cristianismo en su puesta de largo con el Otro inteligente, con el refinado y discursivo japonés. Eso es lo que refrenda la decisión del político, que quiere homogenizar al pueblo desde las costumbres, olvidando así que es el fundamento lo que tiene realmente origen de unificación universal del espíritu humano. En este caso no es el “eurocentrismo” el culpable sino el “edocentrismo”, como en otros lugares será el “criollocentrismo” .... Esto es lo que muestra la argumentación que señala Luís Fróis de los japoneses:

“E os Padres vierão estes annos atraz a estes reynos a ensinar outra ley para salvar os homens, mas porquanto nós outros estamos assentados nestas leys dos camis, não temos para dezejear de novo outras leys: porque mudando a gente varias opiniões e leys, hé couza perjudicial para o reyno, y por esta cauza tenho mandado que os Padres se vão de Japão, e prohibido que se não promulgasse esta ley, e que nenhuma pessoa venha daqui adiante a pregar leys novas a esta terra”<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Cf. G. Criveller, *Preaching Christ in Late Ming China. The Jesuit's presentation of Christ from Matteo Ricci to Guido Aleni*, Ricci Instituto for Chinese Studies, Fondazione Civiltà Bresciana, Taiwan, Brescia 1997, pp. 375-418.

<sup>30</sup> L. Fróis, “Cap. 50, Da carta que Quambaco escreveo ao Vice-Rei e do presente que lhe mandou”, *História de Japam. Vol. V*, ed. J. Wicki, Biblioteca Nacional Portugal, Lisboa 1984, fl. 240r, p. 376.

\* \* \*

Nos preguntamos: ¿realmente podemos reducir el barroco en su generalidad, en su complejidad, como afirma Bolívar Echeverría en sintonía extrapolada con lo afirmado por Walter Benjamin en su idea de *Trauerspiel* como expone en su ya “vetusta” obra *El origen del drama barroco alemán*<sup>31</sup>? ¿Es acaso la alegoría un único espacio literario? ¿No será necesario entender la alegoría del barroco alemán como la imposibilidad del discurso de la creación y de la ruptura de la teología de la imagen que aún intenta revivir el barroco peninsular? ¿Es posible, pues, transpolar una idea espacio-temporal (de la Alemania post-Westfalia) a toda la geografía cultural desarrollada en una mayor complejidad? La irrupción de dos momentos (antes y post tratado de paz de Westfalia, anticipados en el desastre de la gesta martirial en Japón) y de tres espacios del barroco, de la asimilación de lo diferente y de la conjunción entre sujeto y objeto: Nuevo Mundo, Novedoso Mundo y Mundo Nuevo, nos hacen sospechar que el barroco es difícilmente simplificable y extrapolable, sin renunciar a efectuar una mirada sobre su filosofía. La experiencia del barroco peninsular y de su proyección nos hacen ver que el drama barroco no puede entenderse solo desde la contraposición con la tragedia griega (Benjamin), sino que se entiende mejor en la evolución desde la narración genésica que sitúa la cosmovisión humana. Ni tampoco puede reducirse a la lectura de la irrupción del tiempo histórico-político dentro de la forma estética (Schmitt<sup>32</sup>), sin entender que el proceso de creación y cuidado del texto bíblico es el de la historia salvífica y que estos términos presentes en el barroco (antes y después) son especialmente visibles en la proyección de los tres ámbitos geográfico-culturales (Nuevo Mundo, Novedoso Mundo y Mundo Nuevo). Pues lo alegórico es la última visualización estética de la tragedia del mundo como sueño que ha apagado la teología de la imagen del hombre despojándole del fundamento de su logos. La expresión estética de la alegoría trágica del barroco, paradójicamente, seguirá luchando con

---

<sup>31</sup> W. Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, Taurus, Madrid 1990; W. Benjamin, *El origen del Trauerspiel alemán*, en *Obras*, libro I, vol. 1, Abada, Madrid 2006, 217-459.

<sup>32</sup> C. Schmitt, *Catolicismo romano y forma política*, Tecnos, Madrid 2011.

la expresión estética del hombre imagen de Dios en el orden artístico de la liturgia sacramental (representada en la música de Bach) y popular (la imaginería de la Semana Santa).

## BIBLIOGRAFÍA

- A. de J. María O.C.D., *D. Baltasar de Moscoso, i Sandoval, presbítero cardenal de la S.I.R. del título de Santa Cruz en Ierusalem. Arzobispo de Toledo. Primado de las Españas,...*, Bernardo de Villa-Diego, Madrid 1680.
- Bary, W. Th. de (ed.), *Sources of Japanese Tradition: From earliest times through the sixteenth century*, Vol. 1, Columbia University Press, New York, NY 2001.
- Benjamin, W., *El origen del drama barroco alemán*, Taurus, Madrid 1990.
- , *El origen del Trauerspiel alemán*, en *Obras*, libro I, vol. 1, Abada, Madrid 2006, 217-459.
- Burrieza, J., “Retrato del jesuita”, en Egido, T. (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Marcial Pons, Madrid 2004,
- Casalini, C., *Aristóteles em Coimbra. Cursus Conimbricensise a educação no Collegium Artium*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra 2015.
- Criveller, G., *Preaching Christ in Late Ming China. The Jesuit's presentation of Christ from Matteo Ricci to Guido Aleni*, Ricci Instituto for Chinese Studies, Fondazione Civiltà Bresciana, Taiwan, Brecia 1997.
- Díaz de la Serna, I.; Valdés, J. L.; Sigüenza, J., “Una mirada crítica sobre la Modernidad. Entrevista con Bolívar Echeverría”, *Norteamérica* 4 (2009), 207-222.
- Espósito, C.; Lamanna, M., “Premessa”, *Quaestio*, 17 (2017), 417-426.
- Francisco Javier, *Carta do Pe. Francisco Xavier aos religiosos da Companhia em Roma, Cochim, 20 de Janeiro de 1548, en la Biblioteca da Ajuda, Jesuítas na Ásia, 49-IV-4, fl. 4r*; citado en A. Basílio de Sá (ed.), *Documentação para a História das Missões do Padroado Português do Oriente – Insulíndia*. Vol. I 1506-1549, Agência Geral de Ultramar, Lisboa 1954.
- Fróis, L., “Cap. 50, Da carta que Quambaco escreveo ao Vice-Rei e do presente que lhe mandou”, en *História de Japam*. Vol. V, ed. J. Wicki, Biblioteca Nacional Portugal, Lisboa 1984.

- Fuertes, J. L., “La escolástica del Barroco: Presencia del «Cursus Conimbri-censis» en el «Pharus Scientiarum» (1659) de Sebastián Izquierdo”, en Pacheco, M. C.; Meirinhos, J. F. (eds.), *Intellect et imagination dans la Philosophie Médiévale / Intellect and Imagination in Medieval Philosophy / Intelecto e imaginação na Filosofia Medieval. Actes du XIe Congrès International de Philosophie Médiévale de la Société Internationale pour l'Étude de la Philosophie Médiévale (S.I.E.P.M.), Porto, du 26 au 31 août 2002*, Brepols Publishers, Turnhout 2006, vol. I, pp. 159-200.
- , “Entre la transfiguración y la física de las pasiones”, in *Cauriensia*, 7 (2012), 185-238, Publicado también in Lázaro, M.; Fuertes, J. L.; Poncela, Á. (eds.), *La filosofía de las pasiones y la Escuela de Salamanca. Edad Media y Moderna*, Servicio de Publicaciones del Instituto Teológico de Cáceres, Cáceres 2013, pp. 183-236.
- , *El discurso de los saberes en la Europa del Renacimiento y del Barroco*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 2012.
- Geraldini, A., *Itinerarium ad regiones sub aequinoctiali plaga constitutas*, Typis Guilelmi Facciotti, Roma 1631 (Traducción en español: *Itinerario por las regiones subequinocciales*, Editora del Caribe, Santo Domingo, 1977).
- González, J., *Historia de la filosofía japonesa*, Tecnos, Madrid 2000.
- Izquierdo, s., *Opus Theologicum, iuxta atque philosophicum de Deo uno. Ubi de essentia et attributis divinis ubertim disseritur...* 2 vols., Typographia Varesiana, Romae 1664.
- Lázaro, M., “Concepciones de la Ley Natural medievales en Occidente y Oriente: de la escolástica ibérica de los jesuitas al pensamiento del feudalismo japonés”, en Corso de Estrada, L E.; Soto-Bruna, M<sup>a</sup> J.; Zorroza M<sup>a</sup> I. (eds.), *Concepciones de la ley natural. Medioevo latino y escolástica española e iberoamericana*, Eunsa, Pamplona 2013, pp. 361-385.
- , “Iluminar las ciencias desde el arte general del saber: la nueva enciclopedia barroca de Sebastián Izquierdo”, *Quaestio*, 17 (2017), 545-569.
- Mesnard, P., “Existe-t-il une philosophie baroque ?”, *Baroque*, 1 (1965), consultado el 19 septiembre 2018. Disponible en URL: <http://journals.openedition.org/baroque/138>. DOI : 10.4000/baroque.138.
- Oshima, H., *El pensamiento japonés*, EUDEBA, Buenos Aires, 1988.
- Rodao, F., “La imagen en la historia. España y Japón: de vuelco en vuelco”, en Noya, J., *La imagen de España en Japón, Instituto Cervantes / ICEX / SEEI / Real Instituto Elcano*, Madrid 2004
- Schmitt, C., *Catolicismo romano y forma política*, Tecnos, Madrid 2011.



Suzuki, D. T., *Introducción al Budismo Zen*, Kier, Buenos Aires 2006 (ed. esp. original: 1960; ed. original Eastern Buddhist Soc., Kyoto 1934).

Takizawa, O., *La historia de los Jesuitas en Japón*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares 2010.

Watsuji, T., *Nihon rinri-shisô-shi*, vol. 2, Iwanami-Shoten, Tokyo 1963.

Yamada, M., "Civilización japonesa: la barrera cultural para la aceptación del cristianismo", en Lázaro, M. (Coord.), *El cristianismo en Japón. Ensayos desde ambas orillas*, Instituto Teológico de Cáceres, Cáceres 2011, 61-81 (también en *Cauriensa*, 5 (2010), 61-81).

## CUESTIONAR LAS NORMAS PARA REFORZAR EL ORDEN. EJEMPLOS FÍLMICOS SOBRE BARROCO Y NEOBARROCO

José Luis Muñoz de Baena Simón  
*Universidad Nacional de Educación a Distancia*

### RESUMEN

Este texto aborda, a partir de una escena claramente barroca de *Azul* (Krzysztof Kieslowski, 1993) la comparación entre los conceptos de barroco y neobarroco. Se sostendrá que el barroco, pese a la equivocidad que introduce en el discurso fílmico, mantiene la referencia a las cosas y, en consecuencia, una ontología (escotista) como fondo de su discurso. Por el contrario, la disolución (nominalista) de toda referencia ontológica en el lenguaje es característica del posmodernismo, llamado por algunos autores neobarroco. El ejemplo más relevante de esta concepción equivocista es el cine de Greenaway, cuya consideración como barroco es totalmente injustificada.

### ABSTRACT

This text approaches, from a clearly baroque scene of *Blue* (Krzysztof Kieslowski, 1993), the comparison between the concepts of baroque and neobaroque. It will be maintained that the baroque, despite the equivocality that it introduces into the filmic discourse, maintains the reference to things and, consequently, an (escotist) ontology as the background of his speech. On the contrary, the (nominalist) dissolution of all ontological reference in language is characteristic of postmodernism, which several authors call neobaroque. The most relevant example of this equivocist conception is Greenaway's cinema, whose consideration as baroque is totally unjustified.

**PALABRAS CLAVE:** cine, barroco, neobarroco, escotismo, nominalismo, Kieslowski, Greenaway, equivocismo, univocismo.

KEY WORDS: cinema, baroque, neobaroque, escotism, nominalism, Kieslowski, Greenaway, equivocism, univocism.

## 1. UN *TRAVELLING* EQUÍVOCO: EL FINAL DE *AZUL*, DE KIESLOWSKI

Si la corrección formal del filme ha sido notable, el *travelling* que lo cierra resulta de una perfección insólita; en esos seis minutos, todas las tramas abiertas durante las casi dos horas anteriores se cierran y determinan. La banda sonora, obra de Zbgniew Preisner, es la apócrifa *Canción para la unificación de Europa*, homenaje al imaginario compositor holandés Van den Budenmeyer. Hay desplazamientos en varias direcciones -de arriba abajo, de abajo arriba, de izquierda a derecha- y la mayoría de las escenas, de un azul intenso, hacen bueno el título de la película.

Al comienzo, vemos a Julie, la protagonista, realizando el acto sexual tras un cristal con el hombre que ha conocido, rodeada de una extraña textura como de algas que evoca una escena subacuática. Ella, que tiene los ojos entrecerrados, no mira al hombre situado a su espalda; nosotros no escuchamos sus gemidos porque el cristal, metáfora del agua, nos lo veda. Tras esa visión claustrofóbica, el *travelling* continúa de izquierda a derecha; vemos al muchacho que asistió a la familia de Julie tras el accidente mientras despierta en su cuarto lleno de pósters. Luego la cámara enfoca, en tonos cálidos, el reflejo del rostro de una mujer anciana; el desplazamiento de la cámara de izquierda a derecha nos muestra enseguida que ese reflejo está en un televisor apagado y la imagen que lo ha generado es la de la madre de Julie, la protagonista. Un poco más a la derecha, descubrimos con sorpresa que esa imagen enfrentada a su reflejo es, a su vez, el reflejo lateral de una nueva imagen, la tercera, que, ella sí, es la original. La mujer, ahora lo percibimos, se está durmiendo frente al televisor -el auténtico, que no vemos- y junto a un espejo; tras esa tríada que desaparece con rapidez, la vemos cerrar los ojos y, a su espalda, aparece de pronto una enfermera recortada contra la puerta lejana de la habitación, desdibujada, como un fantasma luminoso y glauco que se acerca con determinación para irrumpir en el cuarto. Antes de que

lo haga, la cámara habrá abandonado esa escena sin escenario ni profundidad de campo, en la que nada parece haber sucedido propiamente.

Esta secuencia central del *travelling* nos depara un equívoco total: reflejo sobre reflejo, confusión entre tres imágenes. Y aún nos resta una cuarta; pues, como he dicho, la del televisor auténtico está fuera de campo. Y si nos resulta difícil saber dónde está realmente la anciana, tampoco ella lo sabe. Se duerme mientras pasa ante nuestros ojos, mirando hacia esa pantalla apagada donde debería ver imágenes de otros, pero donde solo *se ve a sí misma*. La multiplicación de imágenes se integra al fin en una unidad, pero la sensación que nos produce es de equívocidad total: al estar fuera de campo el referente visual, el televisor, la mujer demenciada mira -sin ver otra imagen que la suya- a un objeto que no vemos.

Pero el *travelling* no termina allí. Más adelante, nuevamente de izquierda a derecha aunque ahora en tonos fríos, vemos una escena de estructura muy similar: la mano de un ecografista que presiona suavemente el vientre de una embarazada ante la pantalla que muestra al feto; y, tras un breve desplazamiento, el rostro de la mujer (la amante del marido infiel de Julie), con expresión feliz, situado entre otra pantalla y su reflejo. Aquí el grado de fragmentación es mayor: ni siquiera conseguimos saber qué imagen del ecógrafo es la original y la fugaz aparición del rostro de la mujer es poco más que un lapso entre pantallas azules.

Sería difícil no ver en estas escenas un encadenamiento de imágenes barrocas, que remiten al Velázquez de *Las meninas* y que, como esta obra, traban de modo inquietante los elementos que la componen. Es fácil, por ello, recordar al Foucault de *Las palabras y las cosas* cuando nos habla de un espectáculo que despliega su volumen bajo "...un sutil sistema de esquivos"<sup>1</sup>.

Las similitudes son indudables. Aquí, como en *Las meninas*, el más inquietante de los elementos, nosotros, está a la vez ausente y continuamente sugerido. Nadie nos mira, ni Julie, ni su madre ni la mujer embarazada; pero todo aquello que falta en la escena mira en nuestra

---

<sup>1</sup> *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, trad. de E. C. Frost, México: FCE, 1990, 20ª ed. (1968), p. 13.

dirección y, en cierto modo, nos introduce en la trama del cuadro imposible, como hacía Velázquez. El televisor real está fuera de campo en el *travelling*, como lo está el modelo al que mira el pintor en *Las meninas*. Y por último, en el filme como en el cuadro, la escena es contemplada por una figura que asoma por una puerta al fondo de la imagen, frente a nosotros (la enfermera en el filme, el aposentador real en el retrato). Una figura que la luz recorta y que, siendo la más lejana, es la única en percibir la totalidad: el acontecimiento, sus múltiples *trompe-l'oeil* visuales, a nosotros que lo miramos todo.

En *Azul, de Kieslowski*, la narración debe poco a ese retorcimiento formal, a ese juego especular, equívoco, que parece mero despliegue esteticista: se trata de un filme que solo se torna barroco al final. El *travelling* de Kieslowski, su recargamiento formal que parece eliminar, o al menos entorpecer, la línea argumental, su juego con los reflejos que parece disolverse en el mero empeño de jugar, ¿es un mero artificio?

Partamos de un aspecto común: en el cuadro como en el filme, se nos hurta una narración clásica (mostrar figuras estáticas en un caso, dinámicas en otro, para contar con ellas una historia), se quiebra el modo habitual de mostrar, que es establecer una relación con el espectador, y, por tanto, la representación se vuelve autónoma y se ofrece como pura representación, como acto de representar. Eso cumple una de las exigencias formales consideradas canónicas del estilo barroco: la remisión de la obra de arte a algo situado fuera de ella misma, como si exigiese ser completada. El barroco es un arte de segundo grado, un arte-discurso.

Aquí me propongo profundizar en lo barroco en sí, considerado como estructura recurrente, intentando ver en qué puede consistir lo barroco en nuestros días. Por eso me centraré fundamentalmente en el arte visual por excelencia, el cine, para, a través de él, profundizar en la relación entre barroco, neobarroco y postmodernismo.

## 2. UNA FILMOGRAFÍA EQUÍVOCA

Creo que es fácil encontrar la respuesta en un cine aparentemente mucho más barroco, como el de Greenaway. El cineasta galés es amante de las tramas que evitan todo discurso coherente: me referiré de modo

especial a dos de ellas, las que aparecen en *Nightwatching* y en la más reciente *Rembrandt's J'accuse*. En ambos filmes, Greenaway actúa, según sus propias palabras, como "...un detective forense buscando cada pista"<sup>2</sup>. Asimismo, en ambos, llega a la conclusión de que el cuadro de Rembrandt *La ronda de noche* oculta las claves de un asesinato, cuyas pistas –nada menos que treinta- habría dejado el pintor en su lienzo; pistas que señalan a una trama corrupta muy poderosa, cuya venganza permite explicar la muerte en la indigencia del artista. La trama es rica en juegos típicamente barrocos, centrados en el gran tema de ese estilo: la *representación emancipada*. "El mundo es un escenario, verdad, Rembrandt? ¿Nos pondrás en un gran escenario en tu nuevo cuadro?", le preguntan al artista. "Se supone que somos la milicia que va a defender al pueblo, y parece que seamos un conjunto de actores probándose disfraces". "Todos sabíamos que estábamos en el teatro, y en el teatro todo es posible". Le reprochan que ha acabado con la tradición de los cuadros sobre la milicia, donde los retratados saben que les están retratando. En este, los retratados aparecen como actores, entrenados para aparentar que no les observan. Y él, Rembrandt, se retrata arriba del todo, observándoles. "Tu cuadro, Rembrandt, no es un cuadro. Su propia naturaleza niega que sea un cuadro: es un trabajo de teatro". Un trabajo nada inocente, pues en el lienzo vemos un mosquete que se dirige contra la imagen del asesinado y la sombra del capitán de la guardia toca las partes del teniente, cuya alabarda parece un miembro deforme.

En apariencia, una profesión de fe barroca. Pero hay entre uno y otro filme una diferencia importante: lo que en *Nightwatching* es juego esteticista de ficción, se trasmuta en tesis seudohistórica en *Rembrandt's J'accuse*. La primera se limita a conjeturar, desde la pura ficción, una trama de venganzas y corrupción que implica al pintor; la segunda,

---

<sup>2</sup> El modo en que el director británico recubre el aparente desorden del mundo es artificial, estético, carece de relación con el material cinematográfico que ordena. En un mundo tan postmetafísico como el de Greenaway no pueden sino proliferar las tramas policíacas, construcciones artificiosas de las cuales la literatura posmoderna se ha apropiado con voracidad (*El nombre de la rosa* y *El péndulo de Foucault* son novelas policíacas). La narración de este tipo, por definición, busca ordenar un caos de huellas a partir de su consideración como pistas; como síntomas, me atrevería a decir, aunque nunca cuajan en un orden fuera de la mente del sujeto que cree hallarlo. V. J. L. Muñoz de Baena, "Mapas del universo y listas de la lavandería: sobre un tema común a Auster, Eco, Borges y Poe". *A distancia*, n° 2 (2003), pp. 186 a189.

*Rembrandt's J'accuse*, un documental, nos lo muestra como un personaje real distinto del que conocemos y a quien solo dicha ficción ha revelado en su auténtica complejidad, frente a la miopía de los historiadores.

Hay, por tanto, en la actitud de Greenaway hacia este cuadro un enrevesamiento típicamente posmoderno: mezcla claves históricas y estéticas en un *totum revolutum* donde no acaba de saberse qué es histórico y qué puramente ficcional, puesto que utiliza el poder de las imágenes para trastocar nuestro sentido de lo real y lo imaginario, mezclando discursos sin privilegiar ninguno. *Nightwatching* versa sobre una figura histórica, la del pintor holandés, y conjetura una trama a partir de algo tan real como el cuadro homónimo. Imposible negar que este lo permite y aun favorece, con su anómala composición (tan militantemente barroca). Pero sigamos la deriva. Hay un paso más, precisamente el que marca un cambio cualitativo: el Rembrandt de *Nightwatching* se acepta como ficción y el de *Rembrandt's J'accuse* no. Esta última película aparece ya como un *documental*, que interpreta ciertos signos como señales. Aquí ya no hay retorcimiento formal ni ficción y realidad mezcladas, sino que se nos sitúa ante una simulación, el *simulacro* del que nos habla Baudrillard: tomar directamente, sin ambages ni pretextos, como verdadero algo que no lo es<sup>3</sup>. Y eso es lo que hace Greenaway cuando pasa de especular sobre Rembrandt a darnos una tesis sobre él. Me atrevo a interpretar este cambio como una radicalización del juego barroco al que antes me referí, porque la representación (el Rembrandt de Greenaway) se separa de lo representado (el Rembrandt histórico), pero además se pretende más real que aquel o, más bien, lo sustituye en su condición de real<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Baudrillard sitúa el simulacro más allá de la *ideología* o falsa conciencia: “No se trata de una interpretación falsa de la realidad (la ideología), sino de ocultar que la realidad ya no es la realidad y, por tanto, de salvar el principio de realidad”. *Cultura y simulacro*, trad. A. Vicens y P. Rovira, Barcelona: Kairós, 4ª ed., 1993 (1978), p. 30.

<sup>4</sup> La mezcla de hechos reales con tramas ficcionales, proporcionando multitud de claves de inteligibilidad sin privilegiar ninguna, tiene, desde luego, antecedentes: no otra cosa viene haciendo, desde hace decenios, cierta novela histórica, tan de actualidad en nuestros tiempos posmodernos. Pero, por lo general, la convención que la funda es clara: se añade un plus de ficción a una narración de base histórica. Aunque el Pierfrancesco Orsini de *Bomarzo* tiene mucho de personaje real, Mújica Lainez lo dota de una estructura psicológica que es obra de su genio y nosotros, como lectores, lo sabemos.

Ciertamente, ese tipo de ejercicios de impostura, que se han dado de modo principal en la relación entre narrativa e historia, no son sino un ejemplo del viejo juego entre realidad y ficción. El caso más lejano e ilustre se da en la radio (la célebre retransmisión de *La guerra de los mundos* por Orson Welles), pero hay varios muy cercanos en el cine actual, señaladamente en el caso de los falsos documentales, como las interesantes cintas *The Blair Witch Project*, de Myrick y Sánchez, o *Aro Tolbukhin*, de Agustí Villaronga. Sin embargo, en ambos casos el simulacro tiene un límite, porque *se hace pasar por real lo que no lo es, pero solo dentro del ámbito de ficción camuflada en que se da*: en efecto, ambas películas engañan, envuelven la ficción en imágenes que sugieren -en su imperfección, en su aparente antigüedad, en sus enfoques- el lenguaje del documental con el fin de mostrarnos de modo verosímil unos hechos ficticios... Pero al final aparecen los títulos de crédito, que nos devuelven a la realidad (de hecho, si vemos *The Blair Witch Project* con ojos de cinéfilos, comprobaremos que contiene trazas de un mínimo montaje). Greenaway va más allá, pues su Rembrandt policiaco, si vale decirlo, se pretende más auténtico que el Rembrandt canónico, frente a los historiadores del arte y a los historiadores en general<sup>5</sup>. Su argumentación respecto al valor de realidad de su hipótesis no admite réplica: "Yo no puedo demostrarlo, pero usted tampoco puede demostrar lo contrario". Hay aquí una esencial falta de simetría, que Greenaway obvia: es él quien debe demostrar, no quienes han eludido hasta ahora la hipótesis conspiranoica. Pero el director galés juega con las cartas marcadas: su pregunta no es *¿por qué?* sino *¿por qué no?* Tras ella hay una nueva falta de simetría: el ámbito de lo real es limitado, pero el de lo posible es eterno.

A Greenaway, el orden (el lógico, el histórico) no le interesa sino como objeto de parodia, para someter la furia clasificatoria a una operación deconstructiva, para jugar con ella hasta el límite<sup>6</sup>. No hay en esa

---

<sup>5</sup> Lo que comenzó como una ficción en *Ronda de noche*, se presenta como auténtica historia en *Rembrandt's J'accuse* (sin eludir el guiño a Zola aun a costa de engrosar la pedantería): este es el simulacro en sentido radical, pues el cineasta juega a convertirse en historiador, aunque se reconoce asimismo como un gran teórico de la conspiración. Historia, pero historia a lo Greenaway.

<sup>6</sup> V. al respecto E. Rimbau, *Peter Greenaway. La ordenación del caos*. Barcelona: Biblioteca de cine, 1999.



operación un sentido barroco, pues, incluso cuando juega en el ámbito de la ficción, atribuye los significados con la alegría libérrima del dios nominalista, precisamente porque se sabe no limitado por *potentia ordinata* alguna. Sabe que, en la cultura de masas, el despliegue visual de una historia cuenta mucho más que su contenido; sabe del carácter artificial, convencional, ortopédico del orden que introduce y no ignora que este cumple simplemente un papel de mero entretenimiento<sup>7</sup>. En fin, Greenaway sabe –pero eso no lo dice– que la industria cultural suele sobrevalorar, en su artificialidad hinchada y algo pedantesca, juegos eruditos como los suyos. Por eso despliega ante nosotros una estética hueca, aunque muy elaborada, e invoca la mentalidad conspiranoica, muy característica de una época que lleva más de cien años de entrenamiento en todo tipo de filosofías de la sospecha.

### 3. BARROCO Y NEOBARROCO

Voy llegando a donde quería. Si me interesa Greenaway es porque su apariencia barroca esconde, no sé si voluntariamente, la enloquecida búsqueda sin fin y sin sentido en que ha devenido la modernidad y cuyo instrumento teórico privilegiado fue, precisamente, el barroquísimo concepto de *representación*, triunfante en la filosofía moderna. El cine de Greenaway, falsamente barroco en la pretensión y posmoderno por doquier, es como un resumen de los últimos dos siglos de la cultura occidental, de la imposibilidad de establecer una ontología a causa, en primer lugar, de la división radical entre sujeto y objeto, que produce el efecto de poner en manos del uno la captación del otro; en segundo lugar, debido a la multiplicación de las formas interpuestas en el proceso de conocimiento (entendido, precisamente, como una re-presentación), con el resultado de una creciente artificialidad de aquel; y, en último lugar, a causa de la expansión sin fin del lenguaje, el famoso *giro lingüístico*, que se ha enseñoreado del pensamiento durante el último siglo condenando definitivamente toda posibilidad de una ontología (y acabando de paso

---

<sup>7</sup> M. Keska afirma que Greenaway, lejos de ser posmoderno, “...busca el orden en un mundo caótico” (*Peter Greenaway: un ilustrado en la era neobarroca. Interacciones entre cine y corrientes artísticas contemporáneas*. Granada: Universidad de Granada, 2009, p. 56). Creo que esto es exactamente lo contrario de lo que hace: introduce una apariencia de orden que no es sino una de las variedades del caos.

con la posibilidad misma de la representación, que es una categoría moderna y que, como tal, entró en crisis en el siglo XX, precisamente cuando toda ontología se disolvió en el lenguaje). Y este último aspecto, la primacía del lenguaje en el proceso del conocimiento (algo que el arte contemporáneo ha mostrado hasta la saciedad), es determinante, porque torna cada vez más arbitrarios y solipsistas cualesquiera órdenes al hacerlos depender, no ya del *objeto*, sino del *lenguaje* elegido.

Y aquí es donde deseaba llegar: el sentido del lenguaje (filosófico, político, estético...) es la gran diferencia entre el barroco prístino, el despliegue ornamental que ilustré mediante la escena final de *Azul*, en fin, la *decorazione, assoluta* o no, y el llamado *neobarroco*, que no es, lo adelanto, sino un modo de denominar la estrategia equívoca del nominalismo contemporáneo.

Como es sabido, el concepto fue puesto brillantemente en circulación por Calabrese en su obra homónima *La età neobarocca*. Lo define de este modo: es un *aire del tiempo*, de nuestro tiempo, que advierte semejanzas entre fenómenos lejanísimos a partir de "...una forma subyacente que permite las comparaciones y las afinidades (...) Es decir, un principio de organización abstraído de los fenómenos que preside su sistema interno de relaciones"<sup>8</sup>. En la era neobarroca (llamada por otros *posmoderna*), perdido el afán por organizar todo en torno a un discurso unificador, la cultura se centra en el *fragmento*: "...la estética del fragmento es un deramarse eludiendo el centro o el orden del discurso"<sup>9</sup>. Ciertamente, el filósofo italiano dejó muy claro que el término no designaba en modo alguno una mera repetición de lo barroco en el siglo XX sino, al modo de Sarduy, a una actitud general, a una cualidad formal; no una categoría del espíritu, sino de la forma; una *lógica de la morfogénesis*, por utilizar un término de Focillon<sup>10</sup>.

Consciente de que lo barroco puede tomarse como esquema formal recurrente, como *eón*<sup>11</sup>, considero importante recordar que es, además,

---

<sup>8</sup> Calabrese, O.: *La era neobarroca*. trad. de A. Giordano, Madrid: Cátedra, 1999 (1987), pp. 12 y 13.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 31, 32 y 35.

<sup>11</sup> Petra, la ciudad de los nabateos, sería entonces barroca, pese a ser muchos siglos anterior al siglo XVII.

un periodo determinado del arte europeo y americano. En ese sentido estricto, lo barroco no es mero retorcimiento formal, forma autónoma. Por el contrario, supone una delicada tensión entre la representación del objeto y este, que hace pasar al primer plano el hecho mismo de representar, desplazando el objeto algo más allá de donde lo sitúa el arte clásico. Y no lo hace, como recuerda lúcidamente Echeverría, por mero prurito narcisista, sino de un modo sutilmente finalista: retuerce, sí, el arte que toma como referente, el clásico, lo cuestiona e ironiza con él, pero, lejos de destruirlo o trascenderlo, lo confirma<sup>12</sup>. Al contrario que el manierismo, empeñado en una fidelidad ya imposible al canon clásico, el barroco explora sus límites, lo que es un modo sutil e inteligente de afianzarlo, al mostrar dónde está su núcleo de sentido<sup>13</sup>. Su acoso continuo a las formas, afirma el filósofo ecuatoriano-mexicano, retrotrae el canon al momento de su gestación: “La teatralidad esencial del barroco tiene su secreto en la doble necesidad de poner a prueba y, al mismo tiempo, revitalizar la validez del canon clásico”<sup>14</sup>. Lo barroco embarca en su ontología formas reificadas, pero sigue conservando la referencia ontológica. La verdad como adecuación no se quiebra plenamente, aunque el pensamiento tropieza con formas que lo alejan sin evacuarlo, porque no rompen del todo la concepción de la verdad como

---

<sup>12</sup> “Combinación conflictiva de conservadurismo y conformidad, respeto al ser y al mismo tiempo conato nadificante, el comportamiento barroco encierra una reafirmación del fundamento de toda la consistencia del mundo, pero una reafirmación que, paradójicamente, al cumplirse, se descubre fundante de ese fundamento, es decir, fundada y sin embargo confirmada en su propia inconsistencia”. B. Echeverría, “El ethos barroco”, en B. Echeverría (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México DF: UNAM-Equilibrista, 1994, pp. 13 a 36 (p. 26).

<sup>13</sup> “Los innumerables métodos y procedimientos que se inventa para llevar las formas creadas por él a un estado de intensa fibrilación -los mismos que producen aquella apariencia rebuscada, ornamentalista y formalista que lo distingue- están encaminados a despertar en el canon grecolatino una dramaticidad originaria que supone dormida en él. Es la desesperación ante el agotamiento de este canon, que para él constituye la única fuente posible de sentido objetivo, la que lo lleva a someterlo a todo ese juego de paradojas y cuadraturas del círculo, de enfrentamientos y conciliaciones de contrarios, de confusión de planos de representación y de permutación de vías y de funciones semióticas, tan característicamente suyo. Se trata de todo un sistema de pruebas o “tentaciones”, destinado a restaurar en el canon una vitalidad sin la cual la suya propia, como actividad que tiene que ver obsesivamente con lo que el mundo tiene de forma, carecería de sustento”. *Ibid.*, p. 45.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 77.

adecuación del intelecto a la cosa, aunque distancian uno y otra<sup>15</sup>. Echeverría resume esto a la perfección en *La modernidad de lo barroco*:

“En medio de la crisis de la *adaequatio* del nombre a la cosa o al menos de la correspondencia entre nombre y cosa, la nominación de lo innombrado o la creación de formas para lo informe no acontece a partir de una nada o una indefinición absoluta (como en la nominación romántica), sino a través de un juego de restitución “del nombre o de la forma naturales” de las cosas”<sup>16</sup>.

La cuestión es: ¿cómo evacuar el objeto? Envolviéndolo en el lenguaje hasta disolverlo. Y eso es lo que hace la posmodernidad, neobarroca o no: algo completamente opuesto a lo que se propone el barroco con esa recuperación del nombre y la forma *naturales*.

En efecto, *el periodo barroco* -si se considera desde el eje hermenéutico que he propuesto en varios textos anteriores a éste, escotismo-ockhamismo-<sup>17</sup> *es un momento escotista*: una época que profundiza en la interposición de formas entre el sujeto y el objeto. Formas basadas en distinciones que no tienen un sentido instrumental al servicio del conocimiento, como en la visión aristotélico-tomista, sino que toman, ellas mismas, la condición de nuevos objetos de conocimiento. Este, referido al barroco en sentido estricto, es el mundo de lo moral, el de los *entia moralia* de que nos habla Pufendorf, trasuntos del escotismo suareciano. *El mundo de la libertad, de lo posible frente a lo actual, de lo ficcional frente a lo real*. Así se generan, en el ámbito de lo jurídico-

---

<sup>15</sup> M. Beuchot, el creador de la hermenéutica analógico-icónica, la resume en la pretensión de evitar tanto la pretensión univocista de una sola interpretación válida como la vorágine equivocista de la total intercambiabilidad de las interpretaciones, además de establecer “...una cierta jerarquía entre los significados según la cual unos son más propios que otros, por lo que no todas las interpretaciones son igualmente válidas, sino que unas se acercan más a la verdad o, si se prefiere, a la adecuación hermenéutica”. Para ello resulta imprescindible relacionar la hermenéutica con la ontología, “...para que pueda hablarse de su referencia (por más que sea dentro de un marco de referencia), de su posibilidad de verdad, su capacidad de generar interpretaciones verdaderas (...) A partir del orden del decir y del orden del conocer se desemboca necesariamente en el orden del ser”. *Tratado de hermenéutica analógica: hacia un nuevo modelo de interpretación*, UNAM-Itaca, 2009 (1997), pp. 112 y 113).

<sup>16</sup> *La modernidad de lo barroco*. México DF: Ediciones Era, 2ª reimp., 2011 (1998), p. 223.

<sup>17</sup> V., por todos, *La abstracción del mundo. Sobre el mal autoinmune de la modernidad*, Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2018.

político, el contractualismo, que toma lo social bajo la ficción de una forma anterior a sí mismo cuyo fin es legitimar el poder del príncipe a partir del del pueblo, y el derecho natural moderno, univocista, maximalista y lógico-deductivo; pero también, en la política real, el poder del príncipe concebido como ocultamiento o *trompe-l'oeil*, del que nos hablan Baudrillard y el propio Calabrese; en el mundo estético, el juego teatral del equívoco, como el que nos muestran Cervantes en el *Quijote*, Velázquez en *Las meninas*, Tirso en *La celosa de sí misma*<sup>18</sup>; todos esos juegos equívocos no buscan sino reforzar la univocidad del mundo moderno, jugar antes de hacer aparecer la moraleja, trastear con el desorden para reforzar el orden que oculta. Un orden que, asustado ante el poder disolvente del nominalismo capaz de descomponer el mundo en meras individualidades discretas, busca –ya desde la línea recta cartesiana, ya desde el pliegue leibniziano- una *ordinatio ad unum* vicaria tras haber arrinconado la prístina.

Esos órdenes son precarios, están destinados a sucederse unos a otros porque la propia potencia liberada en la modernidad busca sin tasa nuevas formas para expandirse; pero el ser persiste bajo las formas. Nada de esto puede predicarse del llamado neobarroco. El propio Calabrese ha proporcionado la clave para establecer una distinción radical entre barroco y neobarroco: toma como elemento común de este último la reacción contra la modernidad<sup>19</sup>. Y lo barroco es todo lo contrario: una característica de la modernidad, que podemos resumir como el predominio del modo sobre la esencia. Pero en el barroco coexisten una y otro, mientras que en el mundo neobarroco, que es el posmoderno, ha pasado el tiempo de los modos: el lenguaje se ha vuelto autorreferente porque no necesita a lo real (el modo es un *flatus vocis*). Ciertamente, siguiendo a C. Rincón, “La fascinación por las alegorías y las metáforas, por las imágenes y el trampantojo, pueden ponerse en paralelo sin mucho esfuerzo con el atractivo postmoderno que ejercen simulacros e hiperrealidades,

---

<sup>18</sup> En el primero, hay un hidalgo que antepone sus lecturas a su realidad; en el segundo, una familia que se muestra no en tanto que es, sino en tanto que es pintada (una de sus infinitas formas posibles); en el tercero, una mujer que solo resulta deseable bajo la forma de velada y que es percibida por su imposible amado como indiferente cuando no aparece como tal.

<sup>19</sup> Calabrese, *op. cit.*, p. 30.

narrativas y textualizaciones”<sup>20</sup>. La cuestión está en si, más allá de esas similitudes formales, existe un parecido más profundo. Creo que no.

Si el cine es un lenguaje, entonces el del británico es un perfecto ejemplo de cine autorreferente y equívoco que prodiga formas, dispersa órdenes, multiplica lenguajes. Esto puede caracterizar, ciertamente, a cuantos ejemplos de neobarroco queramos imaginar. La posmodernidad no es sino la exacerbación de lo moderno, que agota las formas y las devora, haciéndolas incapaces de proporcionar un orden que no sea lingüístico, esto es, provisional, arbitrario: *El nombre de la rosa* es un buen ejemplo, como lo son las narraciones de la *trilogía de Nueva York* de Auster. Todo orden no esconde sino la voluntad de nombrarlo. *Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*.

El cine, como medio narrativo susceptible de una hermenéutica, ha oscilado entre la absoluta univocidad -el llamado realismo socialista, disuelto en propaganda- y la total equivocidad que podemos ver en Greenaway, como representante cualificado del cine llamado neobarroco y que otros preferimos denominar posmoderno. Entre esos extremos se abre un amplísimo espacio para la narración cinematográfica que podemos llamar analógica: una narración abierta a la interpretación, aunque sin perder su núcleo de sentido pese a los juegos especulares<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> C. Rincón, C.: “El universo neobarroco”, en B. Echeverría (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México DF: UNAM-Equilibrista, 1994, pp. 349 a 384 (p. 384).

<sup>21</sup> En este sentido, J. A. Gómez habla del *cine analógico-icónico* como “...aquél cine que no lo diga —o pretenda decirlo— absolutamente todo, so pena de caer en un burdo univocismo significativo cercenador de su fuerza evocadora y de conformar un cine vaciado de toda dimensión simbólica, tan tosca y empalagosamente moralizante e ideológico (un cine fundamentalista, en suma) que ate de pies y manos el potencial interpretativo del espectador anestesiando su disposición hacia lo simbólico; así como tampoco, por otra parte, un cine equivocista, tan evanescente que llegue a decir demasiado poco —o que abiertamente no llegue a decir nada—, ensimismado en su singularidad coyuntural como hecho audiovisual, que sólo requiere del espectador su mera presencia como simple engranaje que permite físicamente realizar la situación físico-comunicativa en que es viable como acontecimiento significativo sin más, como mera impostación de comunicación al darse realmente un abismo de incomunicabilidad entre cineasta y espectador (caso, por ejemplo, de un cierto cine de autor, tan incomprensible como amanerado y trivial), o bien tan irrelevante en su mensaje, que llegue a aturdir y a desentenderse de lo verdaderamente importante para la dimensión de

El caos disfrazado de orden que el peculiar ilustrado Greenaway nos muestra en sus filmes, supuestamente barrocos, despliega formas y clasificaciones solemnes con la deliberada intención de quedar en nada, como la pura mostración de un orden que podría ser otro sin alterar en absoluto el caos al que recubre, porque la forma se ha escindido de la materia y el lenguaje de la representación de lo representado. Pero hay aquí gran diferencia con el barroco: el acto mismo de representar ya no se muestra como autónomo, sino que se obvia, quedando como mero lenguaje. En su texto sobre barroco y posmodernismo, Kurnitzky, a propósito de *Prospero's books*, trata esta cuestión de modo muy preciso:

“...mientras que el barroco intenta una mediación, que permite dominar y apropiarse el mundo a través de la diversión que ofrece el *theatrum mundi*, en el posmodernismo parece que este mundo estuviese en absoluta y completa disposición. El mundo y la historia prescinden de toda mediación, sirven como ingredientes de los productos alucinógenos del postmodernismo”<sup>22</sup>.

En este sentido, Greenaway ha declarado que su cine carece de todo propósito descriptivo, porque los trabajos que considera más interesantes en la cultura occidental de los últimos dos milenios son “...serias reflexiones sobre la artificialidad, estrategias formales”<sup>23</sup>. Suena a barroco, sí, pero es otra cosa: también suena a *boutade*, y creo que eso es precisamente. Desde luego, las formas que el director galés nos muestra no son respetables: están vacías, parodiadas, carecen de otro sentido que el ornamental. Esto resulta especialmente patente cuando el cineasta trata el cuerpo<sup>24</sup>. Sus declaraciones avalan, a mi entender, esta posición

---

trascendencia propia de la persona humana (caso de un cine de consumo insustancial y relativista)”. *Op. cit.*, p. 134.

<sup>22</sup> Kurnitzky, H.: “Barroco y postmodernismo: una confrontación postergada”, en B. Echeverría (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México DF: UNAM-Equilibrista, 1994, pp. 73 a 92 (pp. 81 y 82).

<sup>23</sup> V. Riambau, *op. cit.*, p. 8.

<sup>24</sup> Hay aquí una curiosa simetría: si en *El vientre de un arquitecto* asistimos, en escenarios barrocos, a la dignificación de la materia pétreo a través de la forma estética convirtiéndola en arquitectura, en un sentido opuesto, la pérdida de su forma propia reduce el cuerpo humano a simple materia: así, el cuerpo es convertido en alimento y devorado en *El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante*, o se pinta y decora en *El libro almohada*, trasmutado en pergamino viviente. Greenaway nos depara también formas confundentes, porque recubren materias inadecuadas: así, en *El contrato del dibujante* hay una estatua

tiránica del lenguaje, el cual, privado de todo referente estable de significado, ofrece la posibilidad de servir como vehículo para cualquier concepto y de ser utilizado en cualquier contexto. De hecho, el director ha afirmado que Rembrandt inventó el cine. La pregunta es inevitable: ¿no se limitaría más bien a establecer algunas de sus condiciones estéticas de posibilidad, y desde luego no las técnicas, que fueron las principales? Con esta desinhibición, podríamos igualmente afirmar que Leibniz inventó la computación o, por qué no, los ordenadores. También ha considerado a Rembrandt un postmoderno, dado que este pintor bromea con la tradición, evita establecer juicios morales y toma una distancia irónica frente al lienzo<sup>25</sup>. Muy bien, excepto porque todo esto, como nos mostró Foucault en el texto sobre *Las meninas*, ya se practicaba con asiduidad desde el barroco. Los ejemplos podrían prodigarse. No puedo suscribir el criterio de Keska, que sitúa el carácter supuestamente barroco de su obra en la pluralidad de referentes y citas (Bacon, Kitaj, el teatro Kabuki, Fellini, Mondrian, Millais, Füssli...)<sup>26</sup>. Tanto sentido tendría deducir su barroquismo de esas referencias como afirmar, por ejemplo -se ha hecho- que *Drowning by numbers* es una obra pitagórica, porque aparecen números del uno al cien. Las referencias, cinéfilas o no, son clásicas en el cine, pero su valor estético es muy

---

que resulta ser un hombre pintado. En fin, no es extraño que todo su cine esté sacudido por la presencia constante del equívoco, de la pluralidad de significación, de la metáfora que sustituye el cuerpo por una pura sugerencia equívoca de él. Pero *no hay orden ni sentido alguno tras ese juego equívoco, solo un deseo de instaurarlo como pura apariencia*. Por ello, estimo que la pretensión de Keska de que Greenaway aspira a la *obra de arte total* carece de fundamento: el galés procede por multiplicación y acumulación, y la obra de arte precisa de un orden que le otorgue sentido, por cuestionable que sea.

<sup>25</sup> “Sólo hay historiadores, de tal modo que si usted es Ridley Scott o Walter Scott es consciente de que cuanto hace es jugar con la Historia, a la que moldea y manipula como quiere” (<https://naturalezarota.wordpress.com/2008/05/>; consultado el 24/01/17). Esa frase encierra un grave error: ambos Scott no son historiadores, sino un cineasta y un escritor, respectivamente. Por ese motivo, Ivanhoe no es un ser histórico y las manipulaciones de la historia tienen su lugar propio fuera de ella, en la ficción literaria. Juan sin Tierra aparece en la novela de Scott *Ivanhoe*, pero no es el auténtico Juan sin Tierra, por más dificultades que tengamos para saber cómo era realmente. Esto es así y siempre lo fue. Edipo no es un personaje histórico, aunque sea un arquetipo; podemos aprender de él, pero no existió históricamente ni, desde luego, Sófocles lo pretendió así. *El cantar del mio Cid* y la *Chanson de Roland* tampoco son obras históricas, aunque traten sobre personajes no totalmente imaginarios; Alonso Quijano, los unicornios, cualesquiera productos culturales, existen, pero no en la realidad física.

<sup>26</sup> M. Keska, *op. cit.*, p. 64.



discutible<sup>27</sup> cuando no configuran un metadiscurso (como sin duda es lo barroco), una mirada irónica o innovadora sobre otras obras, sobre otros cánones, sino meros retazos que resbalan sobre el discurso fílmico sin comprometerlo. Más que de barroquismo, cabría hablar de pedantería.

#### 4. SÍMBOLOS Y ALEGORÍAS

Vuelvo a *Azul*. Acaso tramposamente (porque este escrito es hermenéutico)<sup>28</sup>, eludí líneas más arriba el texto que acompaña al *travelling* de Kieslowski. La letra, cantada en griego clásico, pertenece a *Corintios*, 1, 11, de Pablo de Tarso. En ella se habla, como es sabido, del amor (realmente la caridad, *agape*). Mientras la anciana demenciada mira al televisor, escuchamos que las profecías cesarán, las lenguas se acabarán y la ciencia terminará, pero el amor permanecerá<sup>29</sup>. La escena de la eco-grafía continúa el texto: “Ahora permanecen la fe, la esperanza, el amor. Las tres. Pero la mayor es el amor”, canta la soprano, siempre evocando a Pablo de Tarso. Y la equivocidad de las imágenes se resuelve en una unidad entre texto e imagen que trasciende la dispersión formal: la caridad, representada en la enfermera que asoma al fondo, socorre a la madre de Julie, cuya mente está ya tan confusa que mira al televisor sin verlo. La imagen especular funciona, si la interpretamos de un modo integral, como una alegoría -recurso barroco donde los haya- del caos que la abate.

---

<sup>27</sup> Pensemos en la distancia que va, en la obra de Woody Allen, entre sus homenajes a Bergman y la referencia puramente erudita de *Shadows and Fog* a *Cul de sac*.

<sup>28</sup> No es pacífica la cuestión de si resulta posible una hermenéutica del cine. Como afirma J. A. Gómez, uno de los autores fundamentales de la llamada hermenéutica analógico-icónica, “El cine es, primordialmente, imagen. Durante sus tres primeras décadas de existencia lo fue totalmente, hasta que se inventó el cine sonoro a finales de los años veinte. Desde entonces, el cine ha venido siendo audiovisual, y por lo tanto la palabra (y el sonido, en general) ha jugado también un papel fundamental en la conformación de la obra fílmica. Hoy ya nos resulta difícil imaginar una película sin palabras y sin diálogos entre sus personajes; de hecho, los raros ejemplos de filmes silentes que se realizan actualmente se consideran, por su excepcionalidad, experimentales”. “Por una teología del cine: algunas reflexiones desde una hermenéutica analógico-icónica”, en C. Méndez (comp.) y A. Rocha (ed.), *Los signos de los tiempos en la aldea global*, número monográfico de *Voces*, X (2012), pp. 123 a 136 (p. 126).

<sup>29</sup> ... Por si fuese poco, en el texto paulino se habla -no en esta escena- de que todo lo percibimos *como en un espejo*.

Realmente, aquí sí existe barroco, en el sentido amplio de Sarduy y de Wölfflin, pero, sobre todo, en el estricto que define al arte, a la literatura, a la filosofía del XVII y parte del XVIII. La multiplicación de formas, reflejadas unas en otras, dispersa nuestra mirada de espectadores a la vez que el texto la concentra. Todo parece encajar: las dudas sobre la autoría de la partitura, que parece ser obra de Julie; el ficticio compositor Van den Budenmeyer, que duplica la impostura en la ficción dramática y genera nuestras dudas sobre su historicidad, pero sin incitar a la confusión. El color que impregna las escenas del filme y da título a la serie de tres películas es, él mismo, no un recurso meramente esteticista, sino una clave *simbólica*, esto es, una referencia conceptual a un significado visual, icónico. Como escribe Echeverría a propósito de lo barroco, “El ornamentalismo, la exuberancia de los subproductos, no es un recurso escéptico y hedonista a lo fácil y accesorio, sino una táctica de persecución y huida de lo esencial, a la vez deseado y temido<sup>30</sup>”.

Si algo caracteriza a lo barroco es la melancolía, el sentimiento de pérdida de un canon que se sabe, o se intuye, irrecuperable. Kieslowski vivió, en su lucidez, una nostalgia similar: tras decenios de comunismo, el cineasta cristiano supo que tanto la espiritualidad como el arte estaban a punto de ser arrasados por la vulgaridad de una cultura de masas preocupada solo por el dinero y el espectáculo.

“Es cierto que el cine está hecho para los espectadores, pero hay que tener mucho cuidado para no caer en esta trampa gigantesca en la que ya se están debatiendo los americanos. Siguiendo esta dinámica, lo único que se hace es fabricar películas cada vez más cretinas, considerando que la gente es cada vez más imbécil, lo que no deja de ser un error (...) Pero no es algo privativo del cine. Lo mismo está pasando con la literatura, el teatro, la pintura, la música... Y eso me entristece. Todo comenzó hace unos quince años. Se trata de una tragedia y de un vacío, contra el que creo que estamos desarrollando una especie de defensa natural. Este vacío

---

<sup>30</sup> *La modernidad de lo barroco*, pp. 88 y 89. Hay ciertas escenas de ese tipo en el filme de Kieslowski: los reflejos de personajes en las pupilas de otros personajes, en el café de una cucharilla... Meros recursos visuales, no distraen de la acción.

está comenzando a alcanzar a los espectadores, que lo están empezando a sentir como algo doloroso”<sup>31</sup>.

Sin duda, Kieslowski no pretendía hacer un filme barroco, pero las escenas que he descrito lo son y, como tales, remiten a un sentido general de pérdida y decadencia que es común al XVII y a los decenios finales del XX y que solo una hermenéutica del cine nos permite desvelar. La melancolía del barroco ante un mundo en que, como afirma Echeverría, emerge triunfante el valor de uso, puede, sin violencia, encontrar su trasunto en esa otra melancolía finisecular de quienes ven imponerse por doquier la reducción culturizada, propia del capitalismo de masas, de todo valor al valor económico; como recuerda Echeverría, "...vivir en y con el capitalismo puede ser algo más que vivir por y para él"<sup>32</sup>. Los personajes del *travelling* final de *Azul* se buscan en su soledad; sus miradas vacías, los reflejos con que tropiezan, llaman siempre a los otros. En ese sentido, sus imágenes hacen buena la frase de Rubert de Ventós: "Ninguna forma del cuadro barroco puede sostenerse por sí misma; siempre es contrapunto de otra"<sup>33</sup>. El muchacho que despierta en la habitación abigarrada acaricia la medalla que Julie le regaló y, al hacerlo, parece pensar en ella, en el accidente que los acercó fugazmente, en el equívoco de las palabras finales del marido. La prostituta que llama a Julie de madrugada, aterrada por la presencia de su padre en el antro en que trabaja, no pretende sino contárselo a alguien, compartir la angustia que le produce saberse sola; su mirada final en el *travelling* evoca a la protagonista, la hace presente en el hueco de su ausencia. La mujer embarazada del esposo infiel también mira hacia un reflejo; no vemos al niño y apenas a la madre, porque solo un caos de pantallas reflejadas se despliega ante nosotros, pero sabemos que está allí, que ese niño simboliza el perdón y la generosidad, y que nuevamente Julie está presente.

El otro es necesario: representa el principio de realidad frente a la neurosis, la cosa tenaz que se resiste a convertirse en objeto. La madre

---

<sup>31</sup> Consultado en <https://elcinesigno.wordpress.com/2013/01/18/philippe-vecchi-entrevista-a-kieslowski/>

<sup>32</sup> B. Echeverría, "El ethos barroco", p. 18.

<sup>33</sup> "Postmodernidad europea y barroco", en B. Echeverría (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México DF: UNAM-Equilibrista, 1994, pp. 65 a 72 (p. 71).

de Julie busca al otro, ya sin saber lo que hace, en el televisor omnipresente que transmite imágenes absurdas; la enfermera que la atiende irrumpe en ese mundo de reflejos sin profundidad de campo, como a la medida de la confusión mental de la paciente, para introducir el principio de realidad, la presencia consoladora del otro<sup>34</sup>. En el *travelling* final de *Azul* todo está lleno de reflejos, pero el sentido persiste. Podría decirse que la propia equivocidad visual no es sino un pretexto para centrarnos, de modo más preciso, en lo que el director nos transmite: somos seres dependientes, nos necesitamos, nos damos sentido.

Todos esos fragmentos visuales, además, son integrados por la música. La letra de la *Canción para la unificación de Europa*, proveniente de *Corintios*, 1, 11, representa con mayor intensidad que imagen alguna la recuperación del otro, la primacía de la caridad frente a la necesidad de creer y esperar; la certeza de que es imposible aceptar a Dios sin vivir con los otros. El equivocismo transmitido por las imágenes se muestra, a su través, como un mero juego que revela la tenacidad del sentido, irreductible a juego o paradoja alguna: el sentido está en el otro y el otro siempre está cerca. Como afirma la madre de Julie, *no podemos prescindir de todo*.

Lo demás se limita a ilustrar esa máxima radical: la relación de Julie con el hombre que la penetra tenazmente al comienzo de la escena, el carácter irreal del escenario, la reiterativa presencia de los monitores (el televisor, el ecógrafo). Sabemos que, tras la pérdida de su pareja y su hija, la mujer se ha abierto finalmente a otro. Y la prueba es la escena final en que, en total quietud frente a la multitud de *travellings* que la precedieron, Julie hace lo que hasta ese momento se había vedado, lo único que podría haberla ayudado desde el comienzo: llorar.

La tensión continua entre lo unívoco y lo equívoco, entre el significado y el medio para mostrarlo -o eludirlo- puede llevarse muy lejos; no otra cosa es la metáfora, no otro sentido tiene la alegoría. Pero seríamos injustificadamente cartesianos si pretendiésemos que toda huida de lo unívoco conduce a lo equívoco. Cuando miramos a los retratos de Archimboldo, nunca vemos libros, flores, frutos: vemos personajes, porque nuestra mente une los fragmentos sin renunciar a la multiplicidad ni perderse en ella, trascendiéndola en una unidad. Si algo caracte-

---

<sup>34</sup> Pocos filmes muestran esto de modo tan impresionante como *Vivir*, de Kurosawa.

riza a lo barroco, es esa tensión entre lo que es y lo que aparece, uno de los signos de identidad de la modernidad filosófica. Pero, como nos recuerda J. Almoguera a propósito de Gracián, es una tensión que va más allá del hedonismo: propone una recreación del hombre, una segunda naturaleza, un nuevo modo de ser. Tiene, pues, un plus ontológico<sup>35</sup>.

## 5. CONCLUSIÓN

Si lo barroco es ese juego con la forma que, lejos de dinamitar el modo clásico de narración al que parodia, se limita a jugar con él para explorarlo en profundidad, entonces Kieslowski hace suya la operación que define a lo barroco: adornar, parodiar, jugar con lo clásico ante el temor justificado de que vaya a desaparecer, disuelto en la banalidad de una época tan agotada, tan escéptica y reductora, que parece haber renunciado a todo sentido. En cuanto al galés, si la crisis de nuestra época no le afecta es, precisamente, por lo que tiene de crisis de sentido: él mismo es parte de ella. Tras el barroquismo de las imágenes está el neobarroquismo -postmoderno- de los sentidos, que es, precisamente, la inexistencia del sentido o, más bien, la disponibilidad de cualquier acto de significar, a merced de un acto lingüístico de imputación de significado. El hedonismo al que aludía más arriba aparece cuando la manipulación de las imágenes carece de todo fin más allá de ella misma, del goce que produce. Pues los discursos (y esto se parece mucho a una conclusión) tienen límites y lugares propios, referentes ontológicos, por mucho que podamos discutirlos y mal que le pese a Greenaway. Es posible trasgredirlos, desde luego, esa es en gran medida la función del arte; pero dejando claro el carácter de la transgresión y no presentándola como una investigación. No todos los órdenes conjeturales se convierten, por utilizar la expresión de Eco, en listas de la lavandería: sólo los que han nacido desde la abierta vocación de impostura, esto es, desde un olvido deliberado de los límites entre realidad y ficción. Y ese es un desconocimiento que conduce a algo mucho peor que la impostura: a la psicosis.

---

<sup>35</sup> "Hombre moderno y sujeto de derecho en Gracián", en M. Grande y R. Pinilla (eds.), *Gracián, barroco y modernidad*, Universidad de Comillas, Madrid: 2004, pp. 203 a 241 (p. 224).

**BIBLIOGRAFÍA**

- Almoguera, J.: "Hombre moderno y sujeto de derecho en Gracián", en M. Grande y R. Pinilla (eds.), *Gracián, barroco y modernidad*, Universidad de Comillas, Madrid: 2004, pp. 203 a 241.
- Baudrillard, J.: *Cultura y simulacro*, trad. A. Vicens y P. Rovira, Barcelona: Kairós, 4ª ed., 1993 (1978).
- Baudrillard, J. y Calabrese, O.: *El trompe l'oeil*, intr. J. Lozano (no consta trad.), Madrid: Casimiro, 2014.
- Beuchot, M.: *Tratado de hermenéutica analógica: hacia un nuevo modelo de interpretación*, UNAM-Ítaca, 2009 (1997).
- Calabrese, O.: *La era neobarroca*. trad. de A. Giordano, Madrid: Cátedra, 1999 (1987).
- Echeverría, B.: "El ethos barroco", en B. Echeverría (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México DF: UNAM-Equilibrista, 1994, pp. 13 a 36.
- : *La modernidad de lo barroco*. México DF: Ediciones Era, 2ª reimp., 2011 (1998).
- Foucault, M.: *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, trad. de E. C. Frost, México: FCE, 1990, 20ª ed. (1968).
- Gómez, J. A.: "Por una teología del cine: algunas reflexiones desde una hermenéutica analógico-icónica", en C. Méndez (comp.) y A. Rocha (ed.), *"los signos de los tiempos en la aldea global"*, número monográfico de *Voces*, X (2012), pp. 123 a 136.
- Keska, M.: *Peter Greenaway: un ilustrado en la era neobarroca. Interacciones entre cine y corrientes artísticas contemporáneas*. Granada: Universidad de Granada, 2009.
- Kurnitzky, H.: "Barroco y postmodernismo: una confrontación postergada", en B. Echeverría (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México DF: UNAM-Equilibrista, 1994, pp. 73 a 92.
- Muñoz de Baena, J. L.: "Mapas del universo y listas de la lavandería: sobre un tema común a Auster, Eco, Borges y Poe". *A distancia*, n° 2 (2003), pp. 186 a 189.
- : *La abstracción del mundo. Sobre el mal autoinmune de la modernidad*, Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2018.
- Riambau, E.: *Peter Greenaway. La ordenación del caos*. Barcelona: Biblioteca de cine, 1999.
- Rincón, C.: "El universo neobarroco", en B. Echeverría (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México DF: UNAM-Equilibrista, 1994, pp. 349 a 384.

Rubert de Ventós, X.: “Postmodernidad europea y barroco”, en en B. Echeverría (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México DF: UNAM-Equilibrista, 1994, pp. 65 a 72.

## LA RENTA TECNOLÓGICA Y LA DEVALUACIÓN CUALITATIVA DE LA VIDA EN LA OBRA DE BOLÍVAR ECHEVERRÍA

Julio Peña y Lillo

*Ex-Director del Seminario de Pensamiento  
Crítico Bolívar Echeverría (CIESPAL-Ecuador)*

*“El modo capitalista vive de sofocar a la vida y al mundo de la vida, ese proceso se ha llevado a tal extremo, que la reproducción del capital solo puede darse en la medida en que destruya igual a los seres humanos que a la naturaleza. La revolución implica no aprender a vivir dentro del capitalismo sino transformarlo, subvertirlo” (Echeverría, 2007).*

### RESUMEN

Frente a la lógica "natural" de creación de valores de uso, que responden a las necesidades sociales, Echeverría nos recuerda, que el capitalismo organizó el mundo subordinando la forma natural de la reproducción de la vida en sociedad, al principio de la auto-valorización mercantil. La modernidad capitalista se convirtió entonces, en una forma de "autosabotaje", ya que no logró generar una respuesta civilizatoria capaz de brindar la posibilidad de una relativa abundancia y emancipación para la vida humana y la naturaleza. El trabajo que presentamos a continuación, pone sobre la mesa la relación antagónica existente entre el principio de placer y el principio de realidad, así como la tensión permanente que existe entre las potencialidades de la neotécnica y las exigencias sistémicas del ethos realista y su principio de rendimiento, el cual sigue operando hasta hoy, en contra de la mayoría de los individuos y de la sociedad.

### ABSTRACT

Counter to the "natural" logics of use value creation as a response to social needs, Echeverría reminds us that capitalism has organized the world by submitting the effectively natural reproduction of life in society to the principle of market self-valorization. Thus, modernity embarked in some sort of self-



boycott, inasmuch as it could not drive a civilizing way towards a relative wealth and emancipation for human life and nature. The following text approaches the antagonistic relationship between the pleasure principle and the reality principle, as well as the unrelenting opposition between the potentialities of neotechnique and the systemic demands posed by the realistic ethos and its performance principle, which continues to operate against the vast majority of individuals and society as a whole.

**PALABRAS CLAVE:** Neotécnica, emancipación, represión, sometimiento, ethos realista, productivismo, principio de placer, principio de realidad, principio de rendimiento, modernidad alternativa.

**KEY WORDS:** neotechnique, emancipation, repression, submission, realistic ethos, productivism, pleasure principle, reality principle, performance principle, alternative modernity.

## 1. INTRODUCCIÓN

Lo humano, nos dice Echeverría (2010), se juega en la constante afirmación de su diversidad, en la resistencia a la dinámica imparable de nuestra época, que necesita consolidar a todos los individuos en una masa obediente, mientras más homogénea y dócil, mejor para el cumplimiento de las exigencias impuestas por el orden social.

Freud (2015) por su parte, nos recuerda que el "*Malestar en la Civilización*" está directamente relacionado con la necesidad de sacrificio, generado por la división del trabajo, que opera exclusivamente en función de la utilidad del aparato productivo, en lugar de enfocarse en el beneficio de los seres humanos, como correspondería a una vida propiamente moderna.

El aparato productivo moderno, señala Echeverría (2010), se ha convertido en un *cyborg* invertido, en el que la parte técnica y mecánica no viene a complementar a la parte orgánica, sino todo lo contrario, la

parte humana, con todas sus cualidades y potencialidades, se ha convertido en el complemento de una maquinaria aparentemente perfecta de producción, que sirve para garantizar la reproducción del proceso de acumulación del capital.

El *ethos* realista<sup>1</sup> (Echeverría, 1998), ha generado y reproducido un discurso y una praxis hegemónicos, con efectos omnipresentes en las maneras de pensar, así como en las prácticas político-económicas, al punto en el que ha llegado a configurar el sentido común con el que gran parte de nuestras sociedades interpretan, viven, y comprenden el mundo.

Las sociedades de esta manera, han visto limitadas las posibilidades de utilizar la neotécnica y los avances científicos, para reducir, tanto el sometimiento del hombre por el hombre, como la auto-represión de los seres humanos y la naturaleza. Como sostiene Echeverría (2010), la modernidad capitalista se sirvió de la neotécnica, no para establecer el mundo de la abundancia o de la escasez relativa, sino para reproducir artificialmente una “escasez absoluta”, que opera como fundamento o condición de la “*ley imperante de la acumulación capitalista*”, según la cual, el crecimiento de la masa de explotados y marginados, es una condición *sine qua non* de la acumulación de la riqueza.

Si bien contamos actualmente con todas las condiciones óptimas de una civilización avanzada, en la cual la riqueza material e intelectual podría contribuir con la satisfacción sin dolor de las necesidades sociales y humanas, paradójicamente, seguimos en pleno siglo XXI, atrapados en una relación antagónica existente entre el principio de placer y el principio de realidad. El presente trabajo, se propone poner nuevamente sobre la mesa, el debate sobre esta tensión entre las potencialidades de la

---

<sup>1</sup> Como ya lo explicó muy bien Max Weber y lo ha complejizado Echeverría, no cabe duda de que en la historia del occidente moderno el *ethos* que ha dominado sobre los demás, el que ha sido el más militante y fanático de todos, el *ethos* más productivo y puritano en términos capitalistas, es el “*ethos* realista”, el cual experimenta como una bendición y no como una desgracia la subordinación del valor de uso al valor económico capitalista. El *ethos* realista, nos dice Echeverría “mal enseña” al ser humano, puesto que le hace vivir el mundo capitalista como un mundo que es irrealizable, insuperable, que es él mismo natural, y eso es lo terrible que hay en él. El mundo moderno en su forma más pura o realista es el que dice: “este mundo es tal como es, esto es capitalista, o simplemente no es.” En Peña y Lillo (2014): “El *Ethos* Barroco como resistencia al capitalismo”. En Revista Socialista N°8. Argentina.

neotécnica y las exigencias sistémicas del ethos realista y su principio de rendimiento, el cual sigue operando en contra de la mayoría de los individuos y de la sociedad.

Los tres apartados que componen el texto: *la neotécnica como desafío emancipatorio; el ethos realista, "progreso", productivismo y represión; y la impotencia política*; son un esfuerzo por sacar a la luz, la urgente necesidad de llevar a cabo un giro radical, que nos permita como sociedad reactivar las capacidades propias de lo humano, para re-encauzar la historia, para que nuestra existencia no implique como señala Echeverría (2010), un "*autosabotaje*", que subordina la forma natural de la reproducción de la vida en sociedad, al principio de la autovalorización mercantil.

Creemos con Echeverría (2011), que otra modernidad es posible, aquí y ahora, una modernidad que cuenta con todas las condiciones necesarias para generar una respuesta civilizatoria capaz de brindarnos la posibilidad de una relativa abundancia y emancipación, tanto para la vida humana como para la naturaleza.

## 2. LA NEOTÉCNICA COMO DESAFÍO EMANCIPATORIO

Walter Benjamin (2010) señalaba, en "*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*", que un nuevo descubrimiento puede comprender un campo inédito y mejorado de transformaciones materiales, que trae consigo nuevos valores de uso dirigidos a la satisfacción de las diferentes necesidades. A partir de la expansión y desarrollo de la neotécnica<sup>2</sup>, la sociedad humana podría construir una vida civilizada,

---

<sup>2</sup> Neotécnica: Revolución tecnológica que sería tan radical, tan fuerte y decisiva -dado que alcanza a penetrar hasta las mismas fuentes de energía y la propia consistencia material (físico-química) del campo instrumental- que podría equipararse a la llamada "revolución neolítica". Se trata de un giro radical que implica reubicar la clave de la productividad del trabajo humano, para situarla en la capacidad de decidir sobre la introducción de nuevos medios de producción, de promover la transformación de la estructura técnica del aparato instrumental. Con este giro, el secreto de la productividad del trabajo humano va a dejar de residir, como venía sucediendo en toda la era neolítica, en el descubrimiento fortuito o espontáneo de nuevos instrumentos copiados de la naturaleza y en el uso de los mismos, y va a comenzar a residir en la capacidad de emprender premeditadamente la invención de esos instrumentos nuevos y de las correspondientes nuevas

sobre una base diferente, de mayor interacción entre lo humano y la naturaleza (Echeverría, 2010).

La técnica nueva, fruto de la revolución neotécnica que se inició en el siglo X, dejaba entrever por vez primera en la historia, la posibilidad de que el trabajo humano no se diseñe como un arma para dominar a la naturaleza, ya sea en el propio cuerpo humano, o en la realidad exterior. Nos planteaba la posibilidad de un desarrollo alternativo, con potencialidades para liberar a los seres humanos de la opresión del trabajo, y revalorizar el tiempo libre, tiempo de relacionamiento con sus seres queridos y actividades afines, abriendo espacios para la colaboración y la reconstrucción de otra consistencia cualitativa y concreta de la vida.

Sin embargo, como nos recuerda Echeverría (2010), la modernidad capitalista se sirvió de la neotécnica, no para establecer el mundo de la abundancia o de la escasez relativa, sino para reproducir artificialmente una escasez absoluta, que opera como fundamento de la "*ley imperante de acumulación capitalista*", según la cual, el crecimiento de la masa de explotados y marginados, es una *condición sine qua non* de la acumulación de la riqueza.

La burguesía, como bien lo señalaba Carlos Marx, no puede existir y reproducirse, sino es a condición de revolucionar y apropiarse infaliblemente de los diferentes instrumentos y herramientas tecnológicas que favorecen la producción. Desde esta perspectiva, la modernidad capitalista se va a desarrollar a partir de un continuo proceso de revolución, tanto de sus formas de producción, como de sus procesos productivos. Con la apropiación de la innovación y la tecnología, cada nuevo descubrimiento va a servir al capitalista para incrementar su producción, agregar valor a sus productos, o reducir sus costos operativos, con el fin de posicionarse de manera más competitiva en el mercado.

El empresario privado, nos dice Echeverría (2010), al introducir innovaciones técnicas en su proceso de trabajo, sabe que puede obtener una ganancia superior a la que generan normalmente los otros empresarios con los que compite, creándose así un nuevo "señorío", fundado

---

técnicas de producción (Tema abordado por: Lewis Medford en su obra *Técnica y civilización*, Patrick Geddes, Marc Bloch, Fernand Braudel y otros estudiosos de la tecnología medieval, como Lynn Wliite) (Echeverría, 2010)

esta vez, sobre la propiedad monopólica ejercida sobre la tecnología de vanguardia. La neotécnica de este modo, se torna en un instrumento o herramienta inaccesible para el resto de la sociedad, al ser objeto de ganancias extraordinarias para los grandes capitalistas.

Al no disponer de una visión de conjunto de la economía, el propietario capitalista de una nueva tecnología va a proteger y hacer un uso monopólico de ella, a más de ello, puede restringir su acceso al conjunto de la sociedad cuando considere necesario, o vender su uso a otros productores, siempre y cuando puedan pagar por su explotación y aprovechamiento.

De esta manera, la propiedad sobre un multiplicador de productividad tecnológico, opera de la misma forma que un terrateniente, cuando éste hace uso y explotación de las mejores tierras. Si llamamos renta de la tierra, al dinero que el terrateniente recibe por el uso de la misma, podemos llamar renta tecnológica, al dinero que el propietario tecnológico recibe por el uso de su tecnología (Echeverría, 2010).

Estas formas sociales, nos dice Echeverría (2010), no son otra cosa que órganos o medios de sublimación de un auto-sacrificio, de una represión productivista, que ha perdido ya su razón de ser, puesto que la represión social, en gran medida inconsciente y automática, va a transformar toda dominación en una forma de administración, haciendo de la concentración de poder económico (en pocas manos), algo que parece anónimo, en donde tanto la sociedad, como los individuos, no tienen prácticamente ninguna posibilidad de hacer nada frente a las leyes del sistema en sí mismo.

Con el surgimiento de la neotécnica, como señala Echeverría (2010), el "malestar en la cultura" planteado por Freud (2015), se torna artificial, puesto que la opresión ya no va a ser una condición de la escasez real de recursos, sino una condición del sistema capitalista, que al apropiarse de la neotécnica, va a generar una forma de trabajo que no contiene ningún tipo de estímulo o de satisfacción en sí mismo, va a propagar una serie de trabajos que no producen placer, y que en la mayoría de los casos resultan incluso dolorosos y castradores.

El dolor, la frustración y la impotencia de los individuos en esta forma de malestar constante de la cultura, proviene de un sistema creado por esta versión de la modernidad, que es altamente productiva y competitiva, a la cual, la población no tiene mayor forma de alterar o transformar. La neotécnica, al ser incorporada de manera unilateral y empobrecedora a la modernidad capitalista, actúa como si se tratara de la misma vieja técnica pre-moderna, caracterizada por reprimir sistemáticamente los momentos cualitativos de la vida (Echeverría, 2010).

El progreso de la modernidad capitalista, en lugar de abrir la senda de una sociabilidad cuyas pulsiones sexuales y su energía erótica permitan consolidar un nuevo tipo de relaciones entre los seres humanos y su entorno, terminó generando sociedades fragmentadas, desarraigadas, atomizadas, y anti-eróticas (Echeverría, 2010, Freud, 2015, Marcuse, 2010).

La modernidad en su versión capitalista, truncó toda posibilidad de un nuevo trato de lo humano con lo otro, lo extrahumano o la naturaleza, de manera más armónica, equilibrada y complementaria. Nada se va a producir, nada se va a consumir, ningún valor de uso se va a desarrollar, como sugiere Echeverría (2010), si no se encuentra en función de soporte o de vehículo de la valorización del valor, o de la acumulación del capital. Este modo capitalista de reproducir la vida, es el que finalmente va a modelar y determinar las limitaciones de nuestra civilización occidental.

Frente a lógica "natural" de creación de valores de uso, que responden a las necesidades sociales, Echeverría (2010) nos recuerda, que el capitalismo organizó el mundo subordinando la forma natural de la reproducción de la vida en sociedad, al principio de la auto-valorización mercantil. La modernidad capitalista se convirtió entonces, en una forma de "*autosabotaje*", ya que no logró generar una respuesta civilizatoria que capaz de brindar la posibilidad de una relativa abundancia y emancipación para la vida humana y la naturaleza.

## 2. 1. Modernidad y ambivalencia

Esta discordancia en cuanto a nuestras capacidades reales, nos plantea como sociedad un conflicto permanente en dos niveles de la

modernidad, por un lado, el de las potencialidades efectivas, que tenemos a partir del surgimiento y desarrollo de la neotécnica, y por otro lado, el de la realidad de su sometimiento empírico y real al sistema capitalista del ethos realista imperante (Echeverría, 2010).

Por ello, en la modernidad capitalista por nosotros habitada, se mantiene abierto ese espacio en el que se vislumbra siempre la utopía al interior de nuestra vida cotidiana, sobre todo, con relación a esas reivindicaciones que no han podido ser actualizadas en la vida moderna, en donde, ni los deseos, ni la posible alteración de la realidad, aparecen como una capacidad propia, puesto que son organizados por el sistema que dirige a la sociedad, reprimiendo sus necesidades instintivas originales.

Lo retrógrado del sistema capitalista, tanto para Marcuse (2010), como para Echeverría (2010), no radica ni en la mecanización del sistema productivo, ni en su estandarización, tampoco en su forma de coordinación universal o sistémica, sino en el hecho de que venga disimulado bajo ilusorias posibilidades de libertad y elección. En un mundo configurado en función de la exacerbación del consumo, van a ser las mercancías y los servicios puestos a la venta, los que terminan estableciendo y petrificando tanto las necesidades como las facultades de los individuos.

A cambio de esos bienes de consumo, los individuos no van a vender únicamente su fuerza de trabajo, sino también su tiempo libre, o su posibilidad de enriquecer su vida haciendo algo para sí mismos y no para un patrón que los encadena a rutinas de escritorio, o a relaciones de trabajo, que se han convertido en relaciones entre personas cual objetos intercambiables, descartables, desechables, así como al ritual de compra y venta que limita otras formas de relacionamiento humano.

En nuestras sociedades globalizadas y de consumo, como nos recuerda Bauman (2002), la conciencia declina, el conocimiento y la información son vigilados y dosificados, los individuos son absorbidos por la comunicación de masas, en medio de un entorno laboral de alta flexibilidad, con tercerizaciones, deslocalizaciones que agudizan las angustias y el malestar general, por lo que podemos decir que el ethos realista, es también un ethos de la angustia generalizada.

La esfera de Eros de esta manera ha sido debilitada, la ausencia de satisfacción en la vida, así como su destructibilidad ha sido reforzada, y el progreso continúa ligado a una tendencia regresiva, donde prima el instinto de muerte (Tánatos), que es el que rige nuestra llamada civilización (Marcuse, 2010).

Las formas múltiples de regresión se manifiestan: en la dominación del trabajo sobre el placer, el rendimiento sobre la satisfacción, en la competencia despiadada, en donde unos pocos ganan mientras muchos pierden, es decir, en la configuración de sociedades de pocos incluidos y muchos marginados.

La actitud agresiva prima en la dominación del hombre por el hombre, agresividad que se dirige a su vez, en contra de los emigrantes, de los trabajadores indocumentados, de las mujeres, de la diversidad cultural o de la naturaleza. En definitiva, como sostiene Marcuse (2010), hablamos en pleno siglo XXI, de un mundo donde prima el individualismo y la ley del más fuerte, en donde la satisfacción del “yo”, supone la agresión contra el otro, lo cual genera una relación de existencia negativa.

A pesar de la neotécnica y de todos los avances tecnológicos y científicos, el ser humano en pleno siglo XXI, sigue siendo un esclavo de su trabajo y un enemigo de su propia satisfacción. La sociedad no tiene poder sobre el tiempo, ni sobre el proceso productivo, la represión y la frustración de esta manera siguen siendo afirmadas en nuestro día a día, haciendo del llamado “progreso”, una represión progresiva (Echeverría 2010; Marcuse, 2010).

Desde una lógica política de izquierda, o desde lo que se conoce hoy en día como los fenómenos políticos de lo nacional-popular -que viven muchos de nuestros países en la región-, existe una lucha permanente entre la lógica de la dominación y la voluntad de satisfacción, esferas en constante tensión que se disputan el derecho a definir el principio de realidad.

En el fondo, como nos recuerdan los diferentes autores, no debemos olvidar que el ser humano es esencialmente, tendencia hacia el placer, hacia la voluntad de placer. La lucha por la existencia va a ser entonces,



una lucha por el placer, por mejorar nuestra experiencia cualitativa en relación con los otros, así como en el trajinar cotidiano de nuestro paso por la vida. Este también es un objetivo central para la política (comprometida), cuando ésta pretende mejorar cualitativa el sentido de la existencia humana.

### 3. ETHOS REALISTA O “PROGRESO”, PRODUCTIVISMO Y REPRESIÓN

Desde una perspectiva cultural, podemos decir, como nos recuerda Echeverría (2011), que la versión básica de la modernidad capitalista, es la puritana, la que deriva de la ética protestante, en la que todas las actividades humanas concretas, se sujetan a la lógica de valorización de las mercancías, como única versión posible y perfectamente aceptada de la vida. Vivimos una forma de totalitarismo sistémico, que penetra en todas las esferas como son: el trabajo, el tiempo libre, la cotidianidad, así como en los diferentes espacios de esparcimiento y de felicidad. Este modo de ser en el mundo, es lo que denomina Echeverría como ethos realista, el mismo que nos dice:

*“así es como vivimos, la riqueza sólo puede producirse en términos capitalistas, aceptémoslo, seamos realistas y produzcamos dentro del capitalismo lo mejor que podamos”* (Echeverría, 2011)

Esta forma de totalitarismo sistémico, se manifiesta de múltiples maneras: en la destrucción de la intimidad, en el desprecio a la diversidad, en su incapacidad de tolerar los silencios, los paisajes (libres de publicidad), o en esa manera de exhibición orgullosa de una grosera brutalidad (violencia, guerras, cosificación de la mujer, etc.), propia de la industria cultural, ya sea de Hollywood o de los programas de esparcimiento en la televisión.

En este escenario productivista y globalizado del sistema capitalista, las libertades y las satisfacciones de los individuos son víctimas de una represión constante y general. Freud en su obra *el Malestar en la Cultura* (2015), va a ir un poco más lejos, al señalar que la civilización se funda a partir del sometimiento permanente de los instintos humanos, sobre todo de aquellos relacionados con la esfera erótica.

El sacrificio sistemático de la libido, así como su canalización rigurosa hacia las actividades consideradas económicamente útiles, son las que han permitido el desarrollo de la civilización (Marcuse, 2010). El aumento continuo de la productividad, que en nuestra versión capitalista de sociedad, es sinónimo de progreso, se ha asentado en una promesa de vida mejor, que no ha hecho más que intensificar constantemente los procesos de servilismo y vasallaje.

En este sentido, nos recuerdan Marcuse (2010), y Echeverría (2010), los campos de concentración, los genocidios, las guerras, las bombas, no pueden ser percibidos como una recaída en la barbarie, sino como todo lo contrario, como el resultado de las conquistas desenfrenadas de una modernidad capitalista, que se apoya para su funcionamiento en el uso de la técnica, de la ciencia y en las diferentes formas de dominación<sup>3</sup>.

A pesar de todos los avances científicos y técnicos, a pesar de que vivimos un momento histórico en el que las realizaciones individuales y materiales de la humanidad, nos permiten pensar en la creación de un mundo distinto y realmente libre, la destrucción y sometimiento del hombre por el hombre, así como de la naturaleza, se ha tornado cada vez más eficaz, haciendo de todos estos aspectos negativos de nuestra civilización y cultura, la demostración plena del envejecimiento y caducidad de nuestras instituciones.

La dominación ejercida hoy en día por ese 1% en la esfera del capitalismo financiero, se ejecuta en vista de mantener una situación de privilegios. Desde esta perspectiva, todo el progreso técnico e intelectual, en lugar de liberar a nuestras sociedades de la escasez, y de los problemas de la pobreza que de ahí derivan, contribuyen con el sistema a mantener una falsa miseria, una falsa escasez, a través del control sobre el uso, aprovechamiento, y utilización de los recursos, con los que ahora la sociedad podría contar para su aprovechamiento y beneficio.

La escasez predominante en todas las civilizaciones ha sido organizada de tal forma, nos dicen Echeverría (2010), que los productos de la

---

<sup>3</sup> La humanidad nunca ha vivido bajo un modo de producción que haya generado tantos muertos como el capitalismo. Las dos últimas guerras mundiales dejaron 60 millones de muertos y una sociedad integrada a la producción, pero para la destrucción. Maurizio Lazzarato (2017).

sociedad no puedan ser distribuidos colectivamente en función de las necesidades y de las actividades sociales o individuales. En lugar de ello, la repartición de la escasez, así como el esfuerzo de sobre pasarla (mundo del trabajo), se ha convertido en una tarea titánica para los individuos en sociedad, antiguamente organizados mediante la violencia, y posteriormente, a través del llamado poder racional, o biopoder en palabras de Michel Foucault (2007).

De esta manera, el principio de rendimiento que impera hoy en día (Freud, 2015) en el ethos realista, es el principio de una sociedad orientada al beneficio y la competencia en proceso de constante expansión. Presupone una larga evolución en la cual, la dominación ha sido cada vez más racionalizada, al punto de generar una sociedad estratificada, a partir de los rendimientos económicos y competitivos de sus miembros. Es decir, una sociedad de competencia despiadada, de ganadores y perdedores, de incluidos y marginados, de explotadores y explotados.

Una sociedad regida por el principio de rendimiento, no genera ni propicia las condiciones para que los individuos se desarrollen por sí mismos en función de una inteligencia libre y consiente de las posibilidades de independizarse, puesto que esto haría explotar tanto a la realidad en sí misma, como a las barreras represivas que la hacen posible (Echeverría, 2010).

En este escenario donde prima el principio de realidad, o como señala Echeverría, en el ethos realista imperante, nuestra libido erótica en tanto que seres humanos (Freud, 2015), pasa a ser canalizada y utilizada en función de los trabajos económicamente útiles, en dónde el individuo ya no trabaja para sí mismo, sino para un aparato comprometido con actividades que en la mayoría del tiempo no coinciden con sus propias facultades ni deseos. En esta dinámica capitalista productivista, los seres humanos no viven su propia vida, sino que se ven insertos en un sinnúmero de funciones y tareas pre-establecidas, denominadas por Marx, como forma de trabajo alienado.

Bajo el reino del principio de rendimiento, o ethos realista, el cuerpo y el espíritu funcionan, si renuncian a su libertad, aquí se expresa claramente el conflicto latente entre sexualidad y civilización (Freud, 2015). El sometimiento de los instintos a las reglas represivas, es una caracte-

rística que no viene impuesta por la naturaleza, sino por el tipo de organización social en el que habitamos. Durante el tiempo de trabajo, que ocupa prácticamente gran parte de toda la existencia del individuo adulto, el placer va quedar suspendido o postergado, frente a un escenario donde domina el dolor, la angustia y la competencia.

De esta forma, nos dice Marcuse (2010), los instintos fundamentales que tienden hacia el predominio del placer y la ausencia de dolor, van a tornarse incompatibles con el ethos realista y su principio de realidad, en donde los instintos deben someterse y reprimirse. Este reemplazo del principio de placer por el principio de realidad, o de auto-represión de los seres humanos, explica la manera cómo se ha configurado nuestra civilización.

El principio de rendimiento, como vemos entonces, es el que va a dar forma al principio de realidad en la sociedad moderna, en la cual, nuestra existencia viene atada a un sinnúmero de restricciones, renunciamientos y postergaciones constantes de la esfera del placer. En el ethos realista, como señala Echeverría (2010), toda satisfacción exige un acomodamiento más o menos doloroso, en el que la represión exterior se apoya o se asienta en la represión interior.

En este sentido, la dominación capitalista organiza a la sociedad: aislando a la gente, poniendo distancia entre ellos, impidiendo las relaciones espontáneas y las expresiones naturales que fortalecen los sentidos de proximidad, es decir, limitando toda la esfera erótica, puesto que un desarrollo no reprimido de las relaciones sociales, pondría en aprietos al productivismo afiebrado de las relaciones capitalistas, que requiere de todas las energías de lo social, como instrumento para el beneficio del capital.

De esta manera, el principio de placer no fue destronado únicamente porque trabaja en contra del progreso y de la civilización capitalista, sino también, porque trabaja en contra de una modelo de civilización que se asienta en una escases artificial, para poder asegurar los privilegios que corresponden a unos pocos, a partir del sacrificio de las grandes mayorías. La libre satisfacción de las necesidades instintivas del ser humano, pasan a ser de esta manera incompatibles con la sociedad civilizada. Su renuncia y la postergación de las satisfacciones, son una condición *sine*

*qua non* del progreso civilizatorio capitalista (Echeverría, 2010, Marcuse, 2010).

Los individuos de la sociedad moderna, o del ethos realista, dan por hecho hoy en día, que una satisfacción plena y sin dolor de sus necesidades viene siempre acompañada de experiencias represivas y decepcionantes, que forman parte de ese principio de realidad que se impone sobre al principio de placer. El ser humano de hoy, ha aprendido a adaptarse al principio de realidad, sometiendo la satisfacción instintiva, en vista de su incompatibilidad con las normas sociales mercantilizadas.

### **3. 1. La contradicción civilizatoria**

Sin embargo, una de las grandes contradicciones de nuestro tiempo, como señalan los autores, es que a pesar de todas las inmensas posibilidades con las que cuenta la civilización avanzada de nuestro tiempo, estas siguen siendo utilizadas en contra de un aprovechamiento social y sensible, es decir, en contra de una pacificación de la existencia humana, que sea capaz de reducir el estrés, la angustia y el sentimiento de chantaje o abandono, con los que se ha confeccionado esta versión de la modernidad.

La pobreza que sigue reinando todavía en gran parte de nuestro planeta, ya no tiene como asidero principal, la escasez de recursos. El problema fundamental de nuestros días, radica, en la manera en cómo estos son distribuidos y utilizados, lo cual se torna inmediatamente en un problema político. La conocida excusa de una escasez que justificó desde los inicios de la civilización una represión institucionalizada, nos dice Echeverría (2010), se va debilitando a medida que el saber, la ciencia, y la tecnología de los seres humanos se incrementa, aumentando con ello las posibilidades de satisfacer las necesidades humanas, con un mínimo de esfuerzo o de trabajo.

Cuando hablamos entonces de la necesidad de anteponer un progreso como no dominación, como no explotación, como respeto a las diferencias, estamos hablando del desarrollo de una existencia no represiva, en la cual el tiempo de trabajo sea reducido al mínimo y el tiempo libre sea el resultado de una transformación social cualitativa. En palabras de

Echeverría, podríamos decir, que de lo que se trata, es de anteponer el Valor de Uso en la relaciones con la vida, con la gente, con el tiempo, con la producción, por sobre el Valor de Cambio y su lógica de acumulación por acumulación.

La comprensión de esta posibilidad y el cambio radical que conlleva la alteración de estos valores y de este sentido del progreso y desarrollo, puede influir directamente en nuevas formas de hacer política, capaces de orientar la transformación de un nuevo tipo de sociedad, que aproveche esa nueva base técnica y material de manera no represiva, para liberar un poco más tiempo y de espacio para el desarrollo de las necesidades reales de la humanidad, por fuera de las necesidades del reino de la acumulación (Echeverría, 2010).

#### 4. LA IMPOTENCIA POLÍTICA

Llegados a este punto nos preguntamos, *¿por qué la modernidad capitalista resplandece bajo el signo de la desgracia triunfante?, ¿por qué la humanidad, en lugar de entrar en una condición verdaderamente humana, se hunde en un nuevo tipo de barbarie?*

Respondiendo a estas interrogantes, uno de los grandes problemas de nuestro tiempo, nos dice Echeverría, en su texto: *“por una modernidad alternativa”* (2011), es que los seres humanos han perdido la capacidad de decidir sobre lo que pasa consigo mismo, es decir, han cedido su capacidad política, ante una fuerza que le parece irrebalsable, y que figura como una forma de destino, llamado por él, ethos realista.

Para el neoliberalismo, como señala este pensador, la sociedad tiene que obedecer los designios de una fuerza que funciona de manera automática, llamada mercado, el mismo que funciona a través de una mano oculta o invisible, que supuestamente sabe más que cualquiera de nosotros lo que conviene o no conviene a cada individuo. Frene al ethos realista, no queda más que someterse a su voluntad, puesto que es realmente el mercado el que va a decidir sobre nuestro destino, rebasando cualquier posibilidad de las personas de decidir sobre lo que es bueno, o malo, o sobre cómo quiere la sociedad organizar su forma de vida.

El ethos realista imperante, nos dice claramente, que no hagamos nada, o mejor, que intentemos sólo paliar los diferentes problemas sociales, siempre dentro de los designios irrebasables de la política del capital. El neoliberalismo, como todo liberalismo, señala Echeverría (2011), es una negación de la política, que conduce a los ciudadanos a abstenerse de invadir o participar en los terrenos que supuestamente según la lógica del mercado, y del sistema político representativo –restrictivo–, no les corresponden.

En este escenario pro-mercado, todo lo que se produce y se consume en nuestra sociedad, no lo deciden ni los productores, ni los consumidores. Echeverría (2010) nos recuerda que la división del trabajo está organizada en función de los intereses del capital, por sobre los beneficios de los trabajadores y ciudadanos. En otras palabras, la sociedad está organizada, no para responder cualitativamente a las necesidades de los seres humanos, sino para saciar el apetito de acumulación del capital. De esta forma incluso hoy, entrado el siglo XXI, el principio de placer sigue siendo un lujo, y no un fin en sí mismo.

En un escenario restringido para la participación en la política, como es el del ethos realista, la capacidad de los seres humanos para generar proyectos de vida, o para organizar el mundo a su medida, o en otras palabras, para poder definir las formas de los valores de uso en función de las necesidades reales, queda totalmente restringida, puesto que la producción y consumo de estos valores pasan a ser evaluados y aprobados en función de su capacidad de producir, desarrollar y mejorar las ganancias económicamente útiles al capital (Echeverría, 2011).

Como podemos apreciar entonces, para Echeverría (2011), el dominio del valor capitalista sobre los valores de uso resulta abrumador, apabullante y en ciertas ocasiones hasta monstruoso, pero como sostiene este pensador, no puede llegar a ser aniquilador, puesto que el valor de uso es al fin de cuentas, el que permite vivir al valor de cambio, en su forma parasitaria. El valor de uso sigue estando allí, se metamorfosea, se transforma, se modifica, se altera de mil maneras, y el capitalismo por su parte puede torturarlo, restringirlo, oprimirlo, pero no matarlo.

Sin embargo, como sostienen Echeverría (2010) y Marcuse (2010), cuando hablamos de progreso o de desarrollo, el nivel de vida debería

expresarse a partir de otros criterios, como son: la satisfacción de las necesidades humanas fundamentales, el tiempo libre, el tiempo del relacionamiento, la liberalización con respecto a la culpa, al miedo, a la angustia, actualmente interiorizados y racionalizados por gran parte de nuestra sociedad.

Por el contrario, la obtención de ese llamado “nivel de vida” en la modernidad capitalista, ha servido sobre todo para justificar la perpetuación de la represión. En la medida en que en la sociedad de consumo se mide todo de manera cuantitativa, a partir del número de autos, de salas de televisión, de refrigeradoras, etc., lo cual está directamente relacionado con el principio de rendimiento que prevalece en el ethos realista.

En una civilización avanzada, como nos recuerda Marcuse (2010), la riqueza material e intelectual debería permitir la satisfacción sin dolor de las necesidades, la tensión existente entre el principio de placer y el principio de realidad, se modificarían a favor de eros, liberando de esta manera los instintos de vida, evitando que las energías libidinosas sean retiradas de las relaciones humanas, con el fin de consagrarlas a las relaciones de producción.

La fiesta se convierte así en un modo esencial de la existencia humana, porque por unos instantes el ser humano se encuentra libre, con relación a las contingencias exteriores e interiores, físicas y morales. Se trata de una dimensión que no está delimitada por la ley ni por la necesidad. De esta forma, los seres humanos logran encontrarse un poco más libres, cuando la realidad pierde su carácter serio y la necesidad se torna irrelevante (Marcuse 2010, Echeverría, 2010).

#### **4.1. Sociedad de consumo y regresión de derechos**

Otro de los grandes problemas planteados por esta versión de la modernidad, tiene que ver con la reproducción y expansión de la sociedad de consumo. Si cada ciudadano chino se va a convertir en el modelo de ciudadano del “*american way of life*” -norteamericano-, con dos o tres automóviles, casa con jardín, piscina, shopping center a la vuelta de la esquina, entonces, nos dice Echeverría (2011), para cubrir esa demanda



van hacer falta unos tres o cuatro planetas como la Tierra, lo cual proyecta para nuestra sociedad globalizada un modelo de desarrollo completamente absurdo, insostenible e inviable.

De igual forma, nos dice Echeverría (2011), el modelo de globalización neoliberal en curso, vive actualmente una cruda regresión en materia de derechos del trabajador y de los ciudadanos. La categoría del salario, esencial en la relación-tensión entre el capital y el trabajo, está desapareciendo, y con ello el propio sentido de ciudadanía como objeto de derechos. Con la conquista del salario, el obrero obtenía a la par otros derechos como son: jubilación, salud, educación, vacaciones, etcétera, lo cual contribuía a mejorar y dotar de cierta dignidad a la calidad de vida de los trabajadores, así como a sus familias. Con esta versión de globalización neoliberal, todas estas políticas y conquistas sociales están siendo desmanteladas (Echeverría, 2011).

Este estilo de vida o modo capitalista de actualizar la modernidad, nos conduce al mismo tiempo a una crisis social, puesto que niega a las grandes mayorías su promesa de abundancia, así como la posibilidad de garantizar su sobrevivencia, reproduciendo un modelo de sociedad a dos velocidades, entre los excluidos y marginados, y aquellos pequeños sectores acomodados que habitan ciertos islotes, o barrios restringidos, donde se puede encontrar una abundancia y emancipación relativa.

Para el ethos realista imperante, la fuerza de trabajo adquirió un valor excesivo con relación al capital: los obreros y trabajadores del siglo XX (keynesiano) se tornaron muy costosos para el proceso de acumulación acelerado que exige el sistema, dinámica que se contrapone de lleno con los derechos conquistados por los trabajadores y ciudadanos a lo largo del tiempo. De esta forma, a pesar de la neotécnica, y de todos los avances científicos y tecnológicos con los que contamos en nuestros días, el principio de acumulación por desposesión -propio del capital-, sigue promoviendo una campaña agresiva, que incita tanto a la desvalorización de la fuerza de trabajo, como a las privatizaciones en todos los campos de la vida.

Para Echeverría (2011), actualmente no hay un solo Estado, un solo partido político que se proponga hacer política de fondo, en el plano de otorgar el poder a la gente y a la sociedad, para que esta pueda decidir

sobre lo que desea consumir, lo que desea producir, para diseñar otro sistema de capacidades y necesidades, para cuestionar el estado vigente de las cosas, para plantear o inventar otra modernidad distinta a la capitalista, que implique una verdadera abundancia y una verdadera emancipación.

Desde esta perspectiva, las posiciones de izquierda en el tablero político son las convocadas a transformar nuestro actual esquema civilizatorio, las convocadas a liberarnos del ancla capitalista, las convocadas a reorganizar la modernidad en un sentido no capitalista, puesto que lo que está en juego en la actualidad, nos dice Echeverría (2011), no es tanto la repartición de la riqueza, sino la transformación de nuestro esquema civilizatorio, para que este sea capaz de cumplir con la promesa de abundancia de bienes, y emancipación que trajo consigo la revolución neotécnica.

Los seres humanos en tanto que sujetos y no objetos, nos dice Echeverría (2010), sólo pueden existir, en la medida en que se inventan a sí mismos, en la medida en que pueden elegir entre distintas posibilidades, en la medida en que pueden volcarse al mundo para transformarlo, para hacer que los objetos del mundo de la vida sigan en el estado en que están o pasen a un estado diferente.

El neoliberalismo nos ha llevado a reconocer la inexorable incapacidad de toda la clase política en los países en vías de desarrollo, para romper con el círculo vicioso del subdesarrollo, para acabar con la depreciación relativa de los recursos naturales, que nos conduce como planeta y humanidad a situaciones medioambientales catastróficas.

Como países en vías de desarrollo, seguimos atados a una acumulación que gira en torno a la renta de la tierra, cediendo de esta manera gran parte de nuestra soberanía sobre una posible renta tecnológica y del conocimiento a los países llamados céntricos o del norte. Nuestros Estados nacionales han sido incapaces de romper con el círculo vicioso del subdesarrollo, reproduciendo un sistema altamente concentrado e inequitativo, que nos ha condenado a perder sistemáticamente en la competencia con otros conglomerados nacionales de capital, asentados sobre la base de una elevada renta tecnológica (Echeverría, 2010).

En definitiva, Eros sólo puede reaparecer, en la medida en que la lucha por la existencia se convierta en cooperación para un desarrollo libre, acompañado de la satisfacción de las necesidades individuales, de esta manera, la razón represiva dará lugar a una nueva forma de racionalidad de la satisfacción, en donde razón y felicidad puedan converger. En una sociedad erotizada, la división del trabajo implica el despliegue de nuevas prioridades y jerarquías, para que el principio de rendimiento se ocupe de la administración de las cosas, y no de seres humanos cosificados (Marcuse, 2010; Echeverría 2010).

Tanto para los proyectos políticos de izquierda del siglo XXI, o para los llamados proyectos nacional-populares, de lo que se trata hoy en día, es de comenzar a disputar la derogación de las reformas laborales que ha hecho de lo precario, lo estructural y lo habitual. De lo que se trata, es de disputar todo el poder que se le ha dado dentro de la empresa a una de las partes de la misma, el empresariado, en detrimento de los asalariados y los sindicatos. De lo que se trata hoy en día, es lograr unas reformas fiscales que equilibren los impuestos, cobrando más al capital que a los trabajadores, para que se generen los ingresos suficientes para asegurar porcentajes considerables de inversión social así como para activar y sostener la inversión pública. De lo que se trata hoy en día, es de poner a trabajar las tecnologías y los saberes en función de la vida y de los seres humanos, es decir, alcanzar una reforma energética que limite el poder de los oligopolios de las energías tóxicas, para contribuir de esta manera en la lucha en contra del cambio climático. Empezar con estas batallas, es trazar de cierta manera el camino a ese proyecto de otra modernidad posible.

## 5. CONCLUSIÓN

Si hablamos de progreso desde una perspectiva social y emancipada, una política comprometida con la sociedad por sobre el capital, está llamada a combatir la reproducción de ese displacer que obliga a los seres humanos a inyectar energía a partir de los instintos primarios, instintos sexuales, o de los instintos de proximidad y empatía. Transformar la sociedad y la economía implica entonces, desarrollar una alternativa en donde ya no sea necesario sostener a la sociedad a partir de la ampu-

tación de la libido, en donde el desarrollo no requiera liquidar la energía de vida natural y sexual de los seres humanos (Marcuse, 1963).

Una versión de progreso contrapuesto al utilitarismo mercantil implica, desarrollar y promover un sistema en donde la sociedad no reduzca los cuerpos a puros instrumentos de trabajo productivo, en donde no se anule aquello que se denomina “*lo irracional del deseo*”, o lo obsceno del placer y lo subversivo de determinadas disposiciones sexuales, que en nuestra versión de modernidad capitalista han terminado por encerrar a Eros en una jaula con guión preestablecido, en donde el sujeto humano convive entre sí, sometido a una fuerza económica ciega, que lo cosifica y enajena como valor meramente económico.

En una sociedad en donde el progreso no implique castración, represión o sometimiento, la satisfacción de las necesidades humanas no puede estar automáticamente condenada a la reproducción de un conjunto de labores y trabajos cargado de restricciones cualitativas y cuantitativas, que hacen que por más rica que sea la civilización, ésta siga dependiendo de un trabajo atravesado por relaciones desagradables en su relación con la satisfacción.

El rol del pensamiento crítico, nos dice Echeverría (2010), radica justamente en la posibilidad permanente de someter a examen nuestra existencia, implica que podamos analizarla a partir de todas las alternativas posibles, implica tener la capacidad de tomar partido, de ir por un lado o por el otro; de ser capaces de cuestionar la moral y las costumbres que sustentan esta versión moderna de aldea -capitalista- global, de cuestionar sus estructuras, sus fundamentos y sus valores.

El gran aporte de las ideas de Echeverría, se encuentra justamente, en sus propuesta radicalmente revolucionaria, de plantearnos una modernidad alternativa, que requiere a toda costa deshacerse de su estructuración capitalista y de su forma de producir la riqueza y el consumo, para poder ser una modernidad efectiva (en sentido pleno de: libertad, igualdad y fraternidad).

Cuando hablamos de progreso o de aprovechar la neotécnica como no dominación ni explotación, en el fondo de lo que se trata, es de plantearnos la abolición de la represión social e individual, como *a priori*

de la transformación social. Por ahora, con esta versión globalizada de modernidad capitalista, el desarrollo técnico, científico y del saber, sigue jugando en contra de la sociedad, al perpetuar una utilización mercantilizada y represiva de la energía humana y de los adelantos tecnológicos.

Ahora, bajo el reino de los monopolios culturales y políticos, la organización represiva del “yo”, viene socializada a través de todo un sistema de agentes extra familiares, a partir del nivel pre-escolar, los dibujos animados, la radio, la televisión, que termina fijando un modelo de seres humanos, conformistas y contrarios a cualquier tipo o forma rebelión en contra del tipo de sociedad establecida (o ethos realista).

Los *mass media* inundan las cabezas transmitiendo y reproduciendo los valores exigidos por el sistema, ofrecen en directo una educación paralela y eficaz, relacionada con la construcción de uno seres humanos, tenazmente competitivos, individualistas y descomprometidos con cualquier causa social, o cualquier causa que no tenga que ver con el principio de exacerbación del consumo.

Por ello, para concluir, cabe recordar a Marcuse (1973) cuando nos recuerda que: la liberación de la naturaleza y de los seres humanos en sociedad no significa un retorno a un estado pretecnológico, sino todo lo contrario, un avance hacia el empleo de los adelantos de la civilización tecnológica, para liberar a los seres humanos y a la naturaleza, del abuso destructivo de la ciencia y tecnología actualmente al servicio de la explotación.

La revolución implica entonces, como señala Echeverría (2007), no aprender a vivir dentro del capitalismo, sino transformarlo, subvertirlo.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Bauman, Z. (2002): “La modernidad líquida”. Ed. Fondo de Cultura Económico. España.
- Benjamin.W. (2010): “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. Ed. Rayuela. Ecuador

- Echeverría, B. (2011): "Antología BOLÍVAR ECHEVERRÍA, Crítica de la modernidad capitalista" Ed. Vicepresidencia de Bolivia. Bolivia.
- (2010): "Modernidad y Blanquitud". Ed. Era. México.
- (2007): "El capitalismo es posible solo sacrificando la Vida" Entrevista en: El Comercio 04 de agosto 2007.
- (1998): "La Modernidad de lo Barroco". Ed. Era. México.
- Freud, S. (2015): "El Malestar en la Cultura". Ed. Siglo XXI. México.
- Foucault, M. (2007): "El nacimiento de la biopolítica". Ed. Fondo de Cultura Económica. Mexico.
- Lazzarato, M. (2017): «"El capitalismo no necesita de la democracia". Toma-do el 22 de mayo 2107 de: <http://www.lavoz.com.ar/numero-cero/maurizi-olazzarato-el-capitalismo-no-necesita-de-la-democracia>
- Marcuse, H. (2010): "Eros et Civilisation". Ed. Ariel. Barcelona. España.
- (1973): "Contrarrevolución y revuelta". Ed. Joaquín Mortíz. México.
- Peña y Lillo, J. (2014): "El Ethos Barroco como resistencia al capitalismo". En Revista Socialista N°8. Argentina.



## ECHEVERRÍA Y BENJAMIN: LA RECUPERACIÓN DE LA VISIÓN UTÓPICA DE LA MODERNIDAD

Roberto Sánchez Benítez  
*Universidad Autónoma de Ciudad Juárez*

### RESUMEN

Bolívar Echeverría vio en el *ethos* barroco una forma de leer la caducidad e inconsistencia no sólo de la modernidad, sino de la crisis civilizatoria. A través del mismo quiso plantear una “utopía alcanzable” que atendiera las tensiones fundamentales en las que se resuelve la vida cotidiana, y que apuntara a una modernidad que no estuviera anclada en “el dispositivo capitalista de la producción, circulación y el consumo de la riqueza social”. Su lectura de Walter Benjamin le permitió plantear lo posible como una forma de vivir “la evanescencia de lo dado”, de estar en la realidad pero cuestionándola, trascendiéndola o, dicho de otra manera, de vivir la riqueza cualitativa del mundo como una metamorfosis. Síntesis del utopismo occidental y del mesianismo judeocristiano. Lo posible, y el acontecer esperado, en un mundo imperfecto, incompleto. Lo que intentaremos evidenciar es la relación del utopismo del *ethos* barroco con la comprensión de la teoría del valor de Marx, así como con sus lecturas sobre Benjamin, particularmente a partir de su entendimiento de la mercancía como una imagen dialéctica, pero sobre todo de su identificada “utopía del dolor” que vuelve evidente la catástrofe de la modernidad capitalista, y la consecuente emergencia de fuerzas míticas de la cultura, esto último vinculado a su estudio y fascinación por el surrealismo, así como por Charles Baudelaire. A fin de cuentas se trató, como se sabe, de “organizar el pesimismo” para impedir “el advenimiento de lo peor”, pero también de construir una utopía revolucionaria que debía pasar por el redescubrimiento de la experiencia.

Rodeo La estrategia que compartió Echeverría consistió entonces en hacer un rodeo hacia el pasado para forjar un futuro alternativo, en una concepción del tiempo que habrá de conjugar tanto visiones utópicas como mesiánicas. Una forma superior de la “ebriedad” (noción que viniendo de Nietzsche, sobre la que hizo, por lo demás, un profundo énfasis Heidegger, y que Benjamin descubre en los surrealistas), que cabe dentro de ciertas *iluminaciones profanas*, definidas



como "Experiencias mágicas sobre las palabras en las que se interrelacionan consigna, formula de encantamiento y concepto" (Löwy 2007).

ABSTRACT

Bolívar Echeverría saw in the baroque *ethos* a way of reading the expiration and inconsistency not only of modernity, but of the civilizatory crisis. At the same time he wanted to pose an "achievable utopia" that would address the fundamental tensions in which everyday life is resolved, and that aimed that a modernity that was not anchored in "the capitalist device of production, circulation and consumption on the social wealth". His reading of Walter Benjamin allowed him to raise the possible as a way of living "the evanescence of the given", of being in reality but questioning it, transcending it or, to put it in another way, living the qualitative wealth of the world as a meta-morphosis. Synthesis of western utopianism and Judeo-Christian messianism. The possible, and the expected event, in an imperfect, incomplete world. What we will try to show is the relation of the utopianism of the baroque *ethos* with the understanding of Marx's theory of value, as well as with his readings on Benjamin, particularly from his understanding of the merchandise as a dialectical image, but above all his identified "utopia of pain", that makes evident the catastrophe of capitalist modernity, and the consequent emergence of mythical forces of culture, the latter linked to his study and fascination with surrealism as well as Charles Baudelaire. After all, it was tried, as is known, to "organize pessimism" to prevent "the advent of the worst", but also to build a revolutionary utopia that had to go through the rediscovery of experience.

Rodeo the strategy shared by Echeverría was then to make a detour into the past to forge an alternative future, in a conception of time that will combine both utopian and messianic visions. A superior form of "ecstasy" (a notion coming from Nietzsche, on which Heidegger made a profound emphasis, and which Benjamin discovers in the Surrealists), which fits within certain *profane illuminations*, defined as "magical experiences" about the words in which slo-gans, enchantment formula and concept are interrelated" (Löwy 2007).

PALABRAS CLAVE: utopía, *ethos* barroco, mercancía, imagen dialéctica, *flâneur*

KEY WORDS: Utopia, baroque ethos, merchandise, dialectical image, flaneur

Debemos a la biografía intelectual de Stefan Gandler algunos rasgos que caracterizaron a Bolívar Echeverría, una de las figuras intelectuales relevantes en la izquierda latinoamericana de las últimas décadas. Estu- dioso profundo de la obra de Marx y de sus vinculaciones con Heidegger (fue de los que en su juventud leía *Sein und Zeit* mientras escuchaba, en onda corta, Radio Rebelde desde La Habana (Gandler, 2008: 90), como también de la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt. Pudo desarrollar una obra consistente, entusiasta y relevante para varias generaciones de estudiantes críticos, así como mantener fructíferos diálogos con destaca- dos estudiosos de las ciencias sociales y económicas desde la perspectiva de un marxismo no ortodoxo latinoamericano, o marxismo crítico. Ste- fan Gandler ha sugerido que lo suyo corresponde a una teoría crítica no eurocéntrica (2010). A la muerte del Che Guevara escribe una intro- ducción a una edición de sus escritos en alemán, elaborada por Horst Kurnitzky, quien se convertirá en uno de los asiduos visitantes a sus seminarios en la UNAM, en la que describe, con cierta caridad y claridad literaria, el atraco a su cuerpo:

Cayó herido en combate [...]. Después lo asesinaron. Mutilaron su cadáver, lo enterraron, lo desenterraron, lo quemaron y lo volvieron a enterrar. Lo hicieron desaparecer. El complicado equilibrio de los minerales que mantenía unido su cuerpo se rompió para siempre. Ese proyecto especial dejó de existir, esa singularísima iniciativa [...] (citado por Gandler, 2008: 99).

La colaboración con Adolfo Sánchez Vázquez fue fructífera, aunque nunca llegó a considerarse su discípulo habiendo sido su alumno, pero al grado de traducir varios textos de Bertold Brecht para la antología de *Estética y marxismo* (1970) elaborada por aquel, así como una versión – gracias a Ambrosio Velasco por el dato--, reducida de los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* de Marx, que tanto habrían de influenciar al promotor de la filosofía de la praxis. De la misma manera, tradujo las famosas *Tesis sobre Feuerbach*, sobre las que versará su tesis de licencia-

tura en la UNAM. En fin, se le recuerda como del equipo fundador de la revista *Cuadernos Políticos* y de la editorial Era, donde publicó algunos de sus libros más importantes.<sup>1</sup>

La dimensión utópica es uno de los elementos centrales de la propuesta del *ethos* barroco, a la que le será inherente una noción del tiempo. Gandler ha señalado en ello una de las dificultades del planteamiento de Echeverría relativas a una modernidad no capitalista que se ve obligada de cualquier manera a mantener relaciones mercantiles:

Lo que Echeverría queda a deber a los lectores es la explicación de cómo se va a lograr que la producción generalizada de mercancías, que vista históricamente condujo por necesidad al modo capitalista de producción, deje de hacerlo ahora en un segundo intento, o con qué instancias se va a impedir que lo haga sin caer en una sociedad autoritaria o sólo aparentemente no capitalista (2008: 461).

## 1. EL CARÁCTER ESPECTRAL DEL VALOR

En el célebre análisis del fetichismo de la mercancía, “El carácter fetichista de la mercancía y su secreto”, contenido en el primer volumen de *El Capital*, Marx señala:

A primera vista, una *mercancía* parece ser una cosa trivial, de comprensión inmediata. Su análisis demuestra que es un objeto endemoniado, rico en sutilezas metafísicas y reticencias teológicas. En cuanto *valor de uso*, nada de misterioso se oculta en ella, ya la consideremos desde el punto de vista de que merced a sus propiedades satisface necesidades humanas, o de que no adquire

---

<sup>1</sup> Una lista imprescindible de sus obras sería: *El discurso crítico de Marx*, México: Era, 1986; *Conversaciones sobre lo barroco*, México: UNAM, 1993; *Circulación capitalista y reproducción de la riqueza social. Apunte crítico sobre los esquemas de K. Marx*, México: UNAM / Quito: Nariz del diablo, 1994; (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*, México: UNAM / El Equilibrista, 1994; *Las ilusiones de la modernidad*, México: UNAM / El equilibrista, 1995; *Valor de uso y utopía*, México: Siglo XXI, 1998; *La modernidad de lo barroco*, México: Era, 1998; *Definición de la cultura*, México: Itaca, 2001; (comp.), *La mirada del ángel. Sobre el concepto de la historia de Walter Benjamin*, México: Era, 2005; *Vuelta de siglo*, México: Era, 2006; *Modernidad y blanquitud*, México: Era, 2010.

esas propiedades sino en cuanto *producto* del trabajo humano. Es de claridad meridiana que el hombre, mediante su actividad, altera las formas de las materias naturales de manera que le sean útiles. Se modifica la forma de la madera, por ejemplo, cuando con ella se hace una mesa. No obstante, la mesa sigue siendo madera, una cosa ordinaria, sensible. Pero no bien entra en escena *como mercancía*, se trasmuta en cosa sensorialmente suprasensible. No sólo se mantiene tesa apoyando sus patas en el suelo, sino que se pone de cabeza frente a todas las demás mercancías y de su testa de palo brotan quimeras mucho más caprichosas que si, por libre determinación, se lanzara a bailar (1996:87, *itálicas en el original*).

Lo “sensorialmente suprasensible”, el carácter místico de la mercancía, “lo misterioso de la forma mercantil”, constituye “lo social” de la misma, que deriva del hecho de que

refleja ante los hombres el carácter social de su propio trabajo como caracteres objetivos inherentes a los productos del trabajo, como propiedades sociales naturales de dichas cosas y, por ende, en que también refleja la relación social que media entre los productores y el trabajo global, como una relación social entre los objetos, existente al margen de los productores (Marx 88).

La “forma mercancía”, y la forma de valor que adquiere para otras mercancías, no tiene nada que ver con el valor de uso, asumiendo para los hombres, por tanto, la forma “fantasmagórica” de una relación entre cosas que acabará imponiéndose y determinando la propia relación entre ellos.<sup>2</sup> Para hacer comprensible este carácter abstracto de las relaciones sociales representadas en la mercancía, Marx acude a los fetiches religiosos, a figuras como los dioses y santos que, emanando de la mente humana, terminan por imponerse a ella: “figuras autónomas, dotadas de vida propia, en relación unas con otras y con los hombres” (89). Y liga al cristianismo a esta forma fetiche en la medida en que mantiene un culto al “hombre abstracto”.

---

<sup>2</sup> Benjamin recuerda que fue Baudelaire quien definió a la modernidad como la época dominada por sus “fantasmagorías” (2004: 26).

Es la índole social del trabajo la que es responsable del fetichismo de la mercancía. Es en el intercambio donde finalmente los productos del trabajo humano acaban adquiriendo una objetividad de valor, “socialmente uniforme, separada de su objetividad de uso, sensorialmente diversa”, señala Marx. Más aun, este carácter social del valor de uso, el valor, el trabajo abstractamente humano, adquiere el sentido de un “jeroglífico social” (91) que se encuentra en la misma condición que el lenguaje.<sup>3</sup> El valor es pues una expresión social del trabajo humano del mismo rango que las expresiones del lenguaje, diríamos ahora semióticas, aunque Marx nunca pudo estar al alcance de dicha noción.

Pero aún más enigmático para Marx es la determinación de las magnitudes del valor por el “tiempo de trabajo”, lo cual habrá de explicar la forma del intercambio de las mercancías pero en modo alguno eliminar su carácter de cosa espectral. Es finalmente la forma dinero la que vela, en lugar de revelar, el “carácter social de los trabajos privados y por tanto las relaciones sociales entre los trabajadores individuales” (Marx 93). Finalmente, Marx consideró que el fetichismo de la mercancía resultaba ser un fenómeno propio de la “economía burguesa” que desaparecería en cuanto se girara hacia otros modos de producción: “Todo el misticismo del mundo de las mercancías, toda la magia y la fantasmagoría que nimban los productos del trabajo fundados en la producción de mercancías, se esfuma de inmediato cuando emprendemos camino hacia otras formas de producción” (93). Tales formas de producción se refieren a las “robinsonadas” de la elaboración directa de los bienes necesarios para la subsistencia, como el modo de producción feudal, donde tampoco llegó a existir la mercancía; lo mismo podría detectarse en las pequeñas unidades familiares de producción agrícola de subsistencia. A fin de cuentas, no existirá mercancía ahí donde el “proceso social de vida” sea sometido a un “control planificado y consciente” (97), es decir, donde la distribución socialmente planificada del tiempo de trabajo regule la “proporción adecuada entre las varias funciones laborales y las diversas necesidades.” Pero también, donde sirva “como medida de la partici-

---

<sup>3</sup> Esto será fundamental en Echeverría en la medida en que buscó formular una semiótica de la cultura a partir de las nociones de símbolo e iconicidad que mucho tienen que ver, como se verá, con la “imagen dialéctica” de Benjamin.

pación individual del productor en el trabajo común, y también, por ende, de la parte individualmente consumible del producto común” (96).

Tal como lo señaló Jacques Derrida, a 150 años de distancia de la primera edición del *Capital*, solo nos quedan “los espectros de Marx”, título de una obra publicada por él en 1995, inspirada asimismo por la famosa frase del *Manifiesto del Partido Comunista* (1848) de “Un fantasma recorre Europa, el fantasma del comunismo” (en inglés la palabra usada es “spectre”), en donde el “ahora” puesto en juego es “desquiciado, disyunto o desajustado, *out of joint*, un ahora dislocado que corre en todo momento el riesgo de no mantener nada unido en la conjunción asegurada de algún contexto cuyos bordes todavía serían determinables” (Derrida 17). Del “espectro” es algo que no se sabe si está vivo o muerto, pero que además no tiene ya una relación estable con el saber. Es algo que viene, que vuelve, un reaparecido difícil de nombrar, invisible en sus apariciones. Algo que nos mira no mirándolo. La invisibilidad de algo visible, justo como el valor de cambio, y como lo será esa figura espectral que Benjamin aprenderá de Baudelaire, el *flâneur*: “intangibilidad tangible de un cuerpo propio sin carne pero siempre de alguno otro como algún otro” (Derrida 21).

Uno de los más finos análisis sobre la naturaleza “secreta”, “milagrosa” --insistirá Echeverría--, de mercancía y la forma en la que Marx hizo “danzar” literalmente a la dichosa mesa cuando entra en la escena del mercado, como ejemplo de la misma, lo debemos a Derrida, en efecto. Se trata del secreto, lo místico, el enigma, el fetiche (que incluso puede tener connotaciones sexuales y que se relaciona a los bienes en su disfrute consumista) a lo cual se debe vincular, de manera destacada, el problema de la ideología: la “mistificación de la cosa misma”. Carácter místico que no le debe nada a un valor de uso, como sabemos, y que se erige como una abstracción monstruosa. Aspectos que, para Derrida forman una “cadena” cuyo movimiento espectral buscó desentrañar.

Se trata de una “puesta en escena” (la mesa entra desconcertando y adquiriendo un animismo perturbador) para la cual Derrida recurre, por supuesto, al *Hamlet* de Shakespeare. Escena que oculta lo que muestra o que manifiesta eso que Marx señaló delicadamente (ya Marshall Bergman nos acostumbró a las finas metáforas contenidas en el *Mani-*

*fiesto del Partido Comunista*, como “Todo lo que es sólido se desvanece en el aire, y todo lo que es sagrado es profanado”), como lo “sensible insensible”, que se refiere precisamente a esa segunda naturaleza que los objetos adquieren en la circulación mercantil capitalista y que es capaz de controlar a su creador, invertir sus valores, determinar a su vez el valor que tenga como fuerza de trabajo, y condenar, de paso, sus sueños. Por lo demás, Derrida demuestra que la expresión maravillosa “sensible insensible” ya se encuentra en Hegel, precisamente cuando aborda el tiempo de manera no kantiana: tiempo que es una preocupación interhumana cuya forma visible es el tiempo de duración del trabajo. El tiempo, señala Hegel en la *Enciclopedia*, es una “pura forma de la sensibilidad o del acto de intuición, lo sensible no sensible” (citado por Derrida 174).

Aparición en escena, en el mercado de las mercancías, de un objeto ya usado, trastornado, afectado por el uso, *out of joint*, y vuelto un desecho capaz de “figurar” precisamente. Derrida señala la forma en que de esta manera Marx nos traslada de inmediato, de un sólo golpe, a esta escena o teatralización de los objetos, más allá de la primera ojeada, para abrir los ojos a donde “esa ojeada es ciega”, donde “no se ve aquello que se ve” (invisibilidad de lo visible que después Michel Foucault hará destacable en sus estudios sobre literatura, por ejemplo). Ver lo invisible, aquello que tiene el objeto pero que no somos capaces de reconocer en él estando frente a él. En la medida en que no se reconoce dicha invisibilidad, la mesa sigue siendo algo que no es, “una simple cosa que se juzga trivial y demasiado evidente” (como en el relato de Poe “La carta robada”, en donde nadie ve la carta porque está tan a la vista). Se trata de un cuerpo sin cuerpo de cualquier manera; tal es su carácter fantasmal o espectral, invisible en la cosa misma, dotada de su naturaleza y valor de uso que, por ello, habrá de metamorfosearse, primero entre las de su especie, después entre el conjunto de las mercancías, y finalmente por una todavía más abstracta que no tiene nada que ver con ella, el dinero, el cual de ninguna manera puede ser un equivalente universal de las mercancías, como bien demostrará Echeverría. Lo que no vemos en lo que vemos es el movimiento de circulación mercantil, el valor de cambio, la generación de riqueza, y evidentemente, la explotación humana, las desigualdades sociales, la distribución del mundo bajo esquemas de saqueo, violencia, terror, aniquilamiento racial, mercados de miseria y

zonas de opulencia. Podría ser incluso que, a la invisibilidad de la mercancía en el objeto le tengamos que agregar su indecibilidad; por ello la táctica que debemos tener hacia ella, y que Derrida comprende, corresponde a una especie de “trapacería metafísica y con coqueterías teológicas” que efectivamente fueron planteadas por Benjamin y recogidas por Echeverría.

Al entrar en escena el objeto se transforma, comienza a hacerse valer como un valor comercial. La cosa ordinaria, con todas sus cualidades, adquiere una figura, se va convirtiendo en una alegoría como bien lo analiza Terry Eagleton (1998), en un mecanismo metonímico de sustituciones al infinito, y en el vacío. La mercancía se convierte en una cosa fugaz que sobrepasa los sentidos, en una “transparencia” pero que no es del todo espiritual dado que tiene algo de corpóreo; es un cuerpo sin cuerpo que se hará presente en la medida de sus excesos, en ese “supra” que se hará sentir donde no duela, sintiéndose donde no se siente (como toda figura que “representa”, como el actor que se duele donde no le duele y hace que nos duela cuando no nos duele; por ello Derrida introduce la noción de duelo en otro momento de su análisis). Algo a lo que sin duda, por lo demás, nos enfrentó el *pop art* en las imágenes de Andy Warhol: el arte desnudo en su transparencia mercantil.

Derrida entiende esta aparición de la mercancía como un “asedio” al objeto o valor de uso que “se desplaza como la silueta anónima o la figura de una figurante que podría ser el personaje capital” (170). Personificación del objeto, animismo arcaico, silueta fantasmal, incluso figura teo-antropomórfica que se “erige como una institución, se yergue y se dirige a los otros”, que no deja de estar presente en los objetos producidos por el ser humano y al que habría que encontrar en el decir de toda la historia de la filosofía --según Derrida--, desde Platón hasta Heidegger. Podríamos entender esta espectralidad, lo sensible insensible, en la famosa alegoría del “enano” o del “autómata” del materialismo histórico mencionado por Benjamin en la primera tesis sobre la historia --es una de las posibilidades interpretativas que admite-- es decir, la necesidad que tiene de recurrir a la teología que, además de ser “pequeña y fea, no se deja ver por nadie”:



Según se cuenta, hubo un autómatas construido de manera tal, que, a cada movimiento de un jugador de ajedrez, respondía con otro, que le aseguraba el triunfo en la partida. Un muñeco vestido de turco, con la boquilla de narguile en la boca, estaba sentado ante el tablero que descansaba sobre una amplia mesa. Un sistema de espejos producía la ilusión de que todos los lados de la mesa eran transparentes. En realidad, dentro de ella había un enano jorobado que era un maestro en ajedrez y que movía la mano del muñeco mediante cordeles (en Echeverría 2008).

El carácter espectral se ve reforzado por esa condición ilusoria de la transparencia lograda mediante espejos reflejantes, que no es otra que la condición de las mercancías dispuestas entre sí de manera infinita en esos pasajes parisinos en los que el autor alemán vio el escenario del futuro comercial, y a cuyo estudio dejó inconclusa la obra respectiva. La mesa de Marx se ha convertido en una extraña creatura, a la vez, vida, cosa, animal, objeto, mercancía, autómatas, mecanismo, mercado inhumano de tráfico de seres y cosas, de intercambio de bienes y explotación humana, un circo del terror que se alimenta de su propia destrucción y heces. Devenir inmaterial, transformaciones de la materia en producciones infernales, quiméricas, monstruosas al lado de lo más exquisito. La mercancía es un autómatas que se erige a partir de sí mismo, en el comienzo y mando de sí misma, “delirante, caprichosa e imprevisible” (Derrida 172). Cosa que pone en movimiento todo lo que le rodea, incitando a lo demás, como también señala Marx: motiva, alienta, entusiasmo a participar en esa su danza, la mayor de las veces macabra; danza del fantasma.

Para Derrida, la contradicción no solamente debe entenderse a partir de lo sensible e insensible que hemos comentado, sino de esta “autonomía automática” que corresponde a la libertad mecánica de la vida técnica. Es una mesa pero animada por un automatismo que funciona a manera de prótesis de sí misma. La mesa parece animalizarse, espiritualizarse, pero a la vez es un cuerpo artefactual, “una especie de autómatas, una figurante, una muñeca mecánica y rígida cuya danza obedece a la rigidez técnica de un programa” (Derrida 172). La Cosa no está ni muerta ni viva; está viva y muerta a la vez. La animan dos series de movimientos: inspirada, se transforma en otro ser que se yergue a manera de ley, dirían

unos. El caso es que esa alma o espíritu que la habita sigue prisionero de la “opaca y pesada coseidad de la *hylè*, del espesor inerte de su leñoso cuerpo, y la autonomía ya no es más que la máscara del automatismo”, señala Derrida. Máscara: ver sin ser visto, y aquí tenemos toda la idea del panoptismo social tan bien estudiado por Foucault en las sociedades disciplinarias. Máquina de guerra que es una maquina teatral, del espectáculo, de las representaciones como los ataques a las Torres Gemelas de Nueva York, como los bombardeos a los pueblos indefensos o la guerra del narco en México.

Incitación de la mesa a todos los otros fantasmas infinitos. Hay un múltiplo de esa socialidad en la que Marx también insistió: existe más de un fantasma, más de una mercancía: seducción contra seducción, señala Derrida. Un proceso infinito de espectralización que nace de las relaciones sociales, de una doble vinculación social: primero de los hombres entre sí en cuanto su interés por el tiempo o duración del trabajo, y segundo, la que establecen las cosas-mercancías entre sí. El problema, como sabemos, radica en la forma en que la segunda relación se sobrepone a la primera, condicionándola.

## 2. OBJETIVIDAD FANTASMAL

El entendimiento del sentido de la utopía en Bolívar Echeverría, encontrable en su concepto del *ethos* barroco, no puede desvincularse de la teoría del valor de Marx en aspectos como los que hemos mencionado, a lo que debemos agregar su comprensión profunda de la obra de Walter Benjamin, en particular la relacionada con la teoría de la historia y la cotidianidad, como intentaremos mostrar. En el artículo “El concepto de fetichismo en Marx y en Lukács” (1988) señala que el marxista húngaro fue uno de los primeros que, en efecto, destacó la importancia de dicha teoría. Echeverría se muestra de acuerdo con la apreciación de Lukács en el sentido de que “no existe ningún problema de este periodo histórico de la humanidad que no remita, en último análisis, a la cuestión de la mercancía, y cuya solución no debe ser buscada en la solución al enigma de la estructura de lo mercantil” (2011:508). El fetiche de la mercancía es esa “objetividad fantasmal” que adquieren para los hombres sus propias

relaciones interpersonales en tanto que relaciones cosificadas.<sup>4</sup> Feticchismo, enajenación o cosificación que ya están presentes tanto en los *Manuscritos económicos filosóficos* del 1844, como en los estudios de Marx sobre la crítica de la economía política. El “alma milagrosa o sagrada” de la mercancía, su objetividad puramente social, consiste en su intercambiabilidad o valor de cambio como porciones de substancia valiosa que las capacita para ser cedidas unas a cambio de otras. “Objetividad milagrosa”, sostuvo Echeverría, que corresponde a la sociabilización de los propietarios privados.

Echeverría sintetiza las lecciones del análisis marxista al considerar que el fundamento de la historia occidental lo encuentra Marx en la organización del proceso reproductivo en torno a la circulación mercantil de los bienes producidos. Proceso que tiende, en efecto, a la atomización en una infinidad de procesos privados de reproducción en la que los propietarios privados solo recobran una socialidad en la medida en que intercambian sus productos o bienes en calidad de mercancías. En la modernidad capitalista, la “mercantificación” se completa al

---

<sup>4</sup> José María Pérez Gay (2014) recuerda que la noción de “objetividad fantasmal” la leyó Benjamin --y de ahí la retoma Echeverría-- en el texto surrealista de Louis Aragon *El campesino de París* (1926). Junto con lo que se indica en la nota 6 de este capítulo, la apelación a estudios sobre las relaciones entre el marxismo, la estética moderna y el surrealismo en el aprovechamiento de ciertas tesis hegelianas (ya lo veíamos con la noción de lo “sensible insensible”), resulta incuestionable, y dado que Benjamin fue un lector atento de las obras de las vanguardias como se puede atestiguar en su ensayo *Surrealismo, la última instantánea de la inteligencia europea* (1929), donde hace énfasis en la noción de “imágenes dialécticas”, misma que sirve a su vez para comprender el iconismo de Echeverría. Michel Löwy se ha referido a ello en su ensayo “Walter Benjamin y el surrealismo: historia de un encantamiento revolucionario”, al que volveremos en el siguiente apartado. Nociones como la señalada, o la de “humor objetivo” y “azar objetivo”, encontrables en la *Estética* de Hegel (la segunda habrá de convertirse en la famosa técnica surrealista del “cadáver exquisito”), son algunos de los elementos involucrados en esta apasionante temática. Aragón describe “el Pasaje de la Opera parisina como un laberinto de la objetividad fantasmal” (Pérez Gay, 103). Un fragmento de esa novela surrealista señala que: “En el corazón de la ciudad hay siempre un hilo invisible que nos conduce al interior de un laberinto, un espejo que refleja nuestra imagen tornasolada, el eco de míticas voces que nos atraen. Recorreremos sus venas, sus galerías de sombría claridad, como Orfeo en busca de sirenas convertidas en Eurídicés. [...] Exploramos el azar de cada encuentro en el puente de los suicidas. Los jardines se abren como el sexo de las esponjas. Y en el centro del laberinto, palpita el faro del deseo” (citado en el sitio “El batiscafo rojo”, <http://elbatiscaforojo.blogspot.com/2016/12/la-ciudad-surrealista-de-louis-aragon.html> 28-11-2017).

expandirse más allá del mundo de los objetos afectando al mundo de las personas, mientras que el propietario privado se convierte en una propiedad privada de él mismo, en mercancía de fuerza de trabajo que puede alquilar a otros libremente. Así, la explotación capitalista, la expropiación del plusvalor producida por la fuerza de trabajo, se convierte en el principio conformador de la estructura teleológica y del progreso de la producción y el consumo social.

En esto consiste la “cosificación” a la que también alude Echeverría, es decir, a la substitución de los nexos de interioridad entre los individuos sociales por nexos de exterioridad (Benjamin leerá esto asimismo en la experiencia parisina del *flaneur*). Los seres sociales no actúan unos sobre otros de manera espontánea, sino que viven un ser hecho por una entidad ajena que los impele desde afuera, desde las cosas, a entrar en contacto entre sí. Entidad ajena que hace posible la circulación de mercancías, que orienta la vida de la sociedad y la marcha de la historia, substituyendo al sujeto social concreto. Realidad dotada de una “voluntad” mecánica y automática, como se veía en Derrida, cuyas decisiones carecen de una necesidad derivada de proyectos subjetivos ya que representa el encuentro o igualación casual o fortuita de voluntades individuales enclaustradas en el círculo estrecho de su interés privado. El hombre y las cosas.

En el artículo “El concepto de fetichismo en el discurso revolucionario” (1978), Echeverría insiste en que este concepto determina centralmente el mensaje global, revolucionario y científico de la obra de Marx en el primer capítulo de *El Capital*. Y vuelve a recordar que fue Lukács, en los años 1920s quien comenzó a destacar su importancia en contra del desdén y hostilidad que los “defensores oficiales” de la doctrina marxista le habían procurado. Para Echeverría está claro que situar este concepto en su justa dimensión permite apreciar una característica fundamental de lo que llamó “discurso comunista”, a saber, su heterogeneidad respecto del discurso teórico sobre la sociedad que ha predominado en la época capitalista. Su científicidad es diferente a la de las ciencias, esto es, no es ahistórico y superclacista sino que, por el contrario, es el discurso de la transición revolucionaria, “históricamente necesaria”, a una nueva era, la comunista. Es decir, es un componente de esa revolución. Así, el fetichismo se refiere a un fenómeno objetivo que

acontece con la materia integrada prácticamente como objeto (y esto es un proceso subjetivo o de producción-consumo por parte de un sujeto social); y lo describe como un fenómeno histórico que se sitúa en *el plano práctico general* del proceso de reproducción, es decir, en el plano productivo-consuntivo *tanto [de] objetos como de mensajes, y no sólo en el plano de la comunicación discursiva*, es decir lógica e ideológica (Echeverría, 2011: 495 itálicas en el original).

Echeverría se refiere al doble estrato de la mercancía en el análisis de Marx: es una calidad o figura dual inestable o contradictoria. En el plano en que la mercancía es un objeto social-natural, es una porción de naturaleza o materia de cualquier orden integrada en la realización del proceso de reproducción social: es un producto útil con valor de uso. Pero en el plano en que es un puro objeto social de intercambio, es una condensación de energía productiva, un valor y una simple posibilidad de ser reemplazada por un objeto diferente a ella pero equivalente, un mero valor de cambio. Se trata de la versión abstracto-cuantitativa de la calidad o forma social natural o concreta: los rasgos del producto se resumen en el haber sido producido con mayor o menor trabajo o gasto de energía social (producto en abstracto), y el ser más o menos intercambiable (bien en abstracto). Echeverría sostuvo que lo específico de la forma mercantil del objeto reside en esta composición inestable o contradictoria: una parte de su calidad total o concreta —la puramente abstracto cuantitativa— se enfrenta a ella o se afirma al margen de la síntesis que ella implica, minándola en su integridad. El mundo de las mercancías es un conjunto de objetos fetichoides porque, además de actuar como reservorio de los objetos prácticos, lo hace como *médium* efectuator de la sociabilidad de esos productores-consumidores, lo cual se realiza no sin crisis periódicas, como se sabe.

En efecto, propio de esta modernidad capitalista han sido las frecuentes crisis que enfrenta, cuyo centro lo constituye precisamente su economía. Crisis estructural, como llegamos a leer en el artículo “Aspectos generales del concepto de crisis en Marx” (1984), en donde Echeverría pone de manifiesto la situación contradictoria entre la atomización del sujeto social y la reproducción social. Es la circulación de mercancías, el mercado, la que palia defectuosamente esta crisis. Lo

hace de manera torpe, insuficiente, como un mecanismo inerte que no transmite al conjunto de cambio de manos ninguna voluntad de forma reproductiva o intención cualitativa, ningún proyecto o necesidad. Contradicción que también se entiende a partir del carácter dual de la mercancía, como valor de uso y de cambio. A ello habrá de agregarse la mercancía dinero: magnitud fluida, cambiante, en permanente variación cuantitativa, “eje líquido” en el cual las mercancías cumplen su metamorfosis. El dinero frena o acelera tal metamorfosis. Así, la esfera de la circulación mercantil no es neutra, abstracta o indiferenciada sino que gira en torno a una zona precisa, a un centro de gravitación definido por el encuentro entre la mercancía capitalista y la mercancía fuerza de trabajo. En esto, la función del Estado consiste en ser una empresa que protege y fomenta la venta de la fuerza de trabajo a un determinado precio para que los capitalistas puedan continuar la rotación de sus mercancías.

### 3. EL *ETHOS* BARROCO COMO RESISTENCIA A LA MODERNIDAD

No es posible comprender el planteamiento de Echeverría de los *ethe* sin tomar en cuenta su balance crítico de la modernidad, y dado que supone la existencia de “otras modernidades”. El *ethos* barroco es entendido como una forma de “resistencia” a la modernidad capitalista. Dicha concepción forma parte de un planteamiento reflexivo más extenso que tiene que ver con un concepto de “revolución” al que también se avocó Echeverría (Chávez, 136). Para hacer una exposición de dicho elemento conceptual habremos de insistir en la relación que el filósofo ecuatoriano-mexicano mantuvo con la obra crítica de Walter Benjamin en obras como *El origen del drama barroco alemán* (1928)<sup>5</sup>; la Introducción que acompaña a una edición mexicana de la *Obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936), pero también en el prólogo que realiza a su traducción de las fundamentales, inconclusas y póstumas *Tesis sobre la Historia*, escritas entre 1939 y 1940, así como al *Libro de los pasajes* (1940). Estos últimos textos escritos en una época en que los “datos estaban en el aire” y, según recuerda Echeverría las palabras

---

<sup>5</sup> Pérez Gay recuerda la tristeza que le generó a Benjamin, el que dicha obra fuera rechazada para ingresar a la Universidad de Frankfurt (94).

de Rosa Luxemburgo, cuando se tenía que decidir entre “el salto al comunismo o la caída en la barbarie”. Textos escritos en un escenario de derrota, en una atmósfera de impotencia y encono, en donde el naufragio personal del pensador es una alegoría del acontecer del mundo, es decir, un fracaso colectivo. Acababa de suceder el Tratado de Múnich (1938) y el Pacto Germano-soviético (1939). Un cierto sentimiento de derrota e indignación, señala Echeverría, parece dominar la redacción y reflexión en estos últimos textos de Benjamin.

Echeverría consideró al *ethos* histórico como un principio de construcción del mundo de la vida; una forma de comportamiento que intenta hacer vivible lo invivible; forma de resistencia o refugio como el que llegan a presentar los “parias”, los desposeídos, marginados, excluidos del progreso, a cuya poética contribuyeron tanto Poe como Baudelaire y sobre lo que mostrará un especial interés Benjamin. Señala Gandler que dicho *ethos* representa “el incesante intento de romper las reglas de las relaciones capitalistas de producción” (2008: 417-8), esto es, de vivir “lo verdadero en el seno de lo falso”. Echeverría insiste en las tensiones que caracterizan a este *ethos* y que lo distinguen del realista, el clásico y el romántico. Una de ellas es la dramaticidad que le es inherente en la medida en que restaura una vitalidad, dormida y ancilar, en el canon --lo insuperable del principio formal del pasado--, de forma que, al final, se trata de una reafirmación paradójica de la consistencia del mundo. Acción que comienza con la desesperación y que culmina con el vértigo; operación específica que trata de retrotraer el canon clásico al momento dramático de su gestación. Por ello, este *ethos* resulta ser un principio de ordenamiento del mundo de la vida: “Plataforma de salida en la puesta en juego con que la vida concreta de las sociedades afirma su singularidad cultural planteándola al mismo tiempo como absoluta y como evanescente”, sin que ello remita a una esencialidad caracterológica que defina de manera fija o inmutable las dimensiones de la identidad, sustantivándola.

El *ethos* barroco hace posible una revisión de las continuidades históricas pero a “contrapelo”, como señala Walter Benjamin en una de sus tesis sobre la historia. Revitalización de los códigos de la tradición con cada oleada destructiva del desarrollo del capitalismo que impone un sacrificio entre el “ahora” del valor de uso en provecho de un “maña-

na” de la valorización del valor mercantil. En el caso de Echeverría, esta acentuación resulta esencial ya que se trata de ir contra corriente de esa modernidad que se fundamenta en la crítica distanciadora y condenatoria del pasado para buscar el reencuentro con el mismo. De ahí que ponga énfasis en este dramatismo o teatralidad de los momentos originarios, pero no para volver sobre ellos de manera irresponsable e insana, negando el presente, sino para establecer otros caminos de lo Mismo, como diría Michel Foucault.

De esta manera, el *ethos* barroco es, al lado del realista, el clásico y el romántico, una forma de vivir las contradicciones del capitalismo, sobre todo, en la esfera cultural, establecidas por la relación que tiene el valor de uso con la ley general del valor. Sin ser plenamente anticapitalista, este *ethos* representa una apuesta para salvar, parafraseando a Ortega y Gasset, las circunstancias individuales --el valor de uso--, y con ello el disfrute en el seno de las atrocidades del dominio del capital. Es cierto que su interés por este *ethos*, por lo que ha sido el barroco como forma directa de ser vivido en la historia y constituirse en una condición para enfrentar la brutalidad del capitalismo dominante, le venga inspirado a Echeverría por la forma en que Benjamin ya constataba esta tendencia en su fundamental estudio sobre *El origen del drama barroco alemán*, donde se refiere a una falta de autonomía del presente que, ante la dificultad de asimilar adecuadamente el pasado, se convierte en un delirio ligado a la incapacidad de crear algo nuevo y de no descubrir lo desconocido en la herencia popular: “la falta de autonomía manifiesta en la presente generación ha sucumbido la mayor parte de las veces a la imponente pujanza con que el Barroco le sale al encuentro” (Benjamin 1998: 54). Pero además existe ya algo en el barroco que permite sustraerse a los fines escatológicos de una filosofía de la historia continuista compartida tanto por la versión ortodoxa del materialismo histórico, como por la ideología capitalista del progreso para, en cambio, convertirse en una exaltación del momento y lo terreno, es decir, a la más vivida actualidad objetual:

El más allá es vaciado de todo aquello en que se mueve hasta el más leve hálito del mundo, y el Barroco le arrebató una profusión de cosas, normalmente sustraídas a una figuración, que ahora en su apogeo saca a la luz con una figura drástica, a fin de despejar un último cielo y, en



cuanto vacío, ponerlo en condiciones de aniquilar algún día en sí a la tierra con una catastrófica violencia (Benjamin, 1998: 66 trad. propia).

Benjamin postuló una visión discontinuista constituida por momentos de irrupción “mágica” o “milagrosa” en los que el pasado es reconstruido a partir del presente que reconoce en él sus diferencias, pero que coexiste simultáneamente con el futuro en cuyo pasado ya se está convirtiendo. Existen fuerzas que intervienen constantemente el presente para hacer posible en él la anticipación, la experiencia y la memoria; presente que es cortado por “el hilo de la liberación”; riesgo esperanzador que “ofrece la oportunidad de aprovechar esta interrupción, de interceptar esta pausa y de modificarla invisible e imperceptiblemente, en provecho de otra historia y de otro tiempo” (García de León, 112). Con este planteamiento sobre el tiempo histórico que no se resuelve en la mera cronología de los hechos, ni en la enumeración de los datos, Benjamin se inclina por otras virtudes del relato histórico en que la “proximidad de lo lejano” cobra fuerza, de manera que los hechos se vuelven acontecimientos que asumen la singularidad de lo extraño con cada presente; se trata de la condición de extemporaneidad que fue muy bien vista por Echeverría. Como sostiene García de León: “Y aunque `pasan` cosas y acontecimientos, estos parecen más bien regresar eternamente a su punto de partida, como si dibujaran un rizo o dieran una vuelta sobre sí. En este tiempo detenido lo único no viene, regresa; no ocurre sino que se repite” (113).

Se trata de descubrir, como señala Benjamin en la obra de los pasajes, “en el análisis del momento individual pequeño el cristal del evento total” (2004: 461). Por ello, el concepto fundamental del materialismo histórico no pudo haber sido el del “progreso”, sino el de “actualización”, lo cual tiene lugar en las “imágenes dialécticas” que determinan cada presente y lo vinculan a lo ya sido, haciéndolo “visible” o reconocible. Tal es el concepto del “despertar” que Benjamin contrapone a la visión onírica, digamos de Louis Aragon, a quien tanto admiró y que de, manera importante, habrá de caracterizar el “método dialéctico de hacer historia”, el cual “se presenta como el arte de experimentar el presente como un mundo despierto, un mundo al que lo que llamamos pasado se refiere en verdad” (Benjamin, 2004: 389). De ahí una de las tesis centrales de la obra inconclusa de Benjamin, a saber, que “el capitalismo fue un fenó-

meno natural con el cual un espeso sueño se precipitó sobre Europa y con él una reactivación de las fuerzas míticas" (2004: 391). La relación del presente con el pasado no es pues de continuidad, causalidad o sobredeterminación, sino "figural". El pasado aparece con el presente "en un flashazo" (imagen dialéctica) para formar distintas "constelaciones" o revelaciones de lo que es y ha sido o será.

A tres referentes históricos de importancia cultural liga Echeverría la comprensión del *ethos* barroco. El primero tiene que ver con el conjunto de fiestas o ceremonias que suspenden la vida cotidiana y crean un contraste de sobrevivencia o alegría en medio de situaciones de penuria y represión, sin que importe el que tal felicidad sea momentánea ya que, muy por el contrario, reenvían o refundamentan los momentos originarios a partir de los cuales tales festividades han tenido lugar. Para enfatizar esta circunstancia, recurre al símil que representa la definición de erotismo dada por Bataille, en la que se representa la aprobación de la vida (caos) dentro de la muerte (cosmos).

El segundo referente tiene que ver con una etapa de la historia cultural y religiosa de Latinoamérica. Tal es el caso de los jesuitas que, para nuestro autor, representaron la "primera modernidad de la América Latina", entre los siglos XVI y XVIII. Tomando una idea básica de Edmundo O'Gorman, la Compañía de Jesús habría formado parte de una recreación en América del modelo occidental; un recomienzo entendido como "transformación de un *mundo* preexistente" (Bolívar, 2000: 61). Lo que Bolívar observa de los jesuitas es una concepción teológica diferente a la judeocristiana en el sentido de otorgar valor al mundo y su cualidad de vida, antes que aceptar su inevitabilidad y renuncia. Los jesuitas propusieron luchar por el mundo para que la decisión entre el bien y el mal siempre se estuviera ejerciendo. El mundo sería de esta manera un lugar donde la perdición o la salvación pueden darse por igual. Así, ganar el mundo no es otra cosa que "una estrategia que implica el disfrute del cuerpo, pero de un cuerpo poseído místicamente por el alma. Un disfrute de segundo grado, en el que incluso el sufrimiento puede ser un elemento potenciador de la experiencia del mundo en su riqueza cualitativa" (Echeverría, 2000: 67).

Echeverría vio en ello un fenómeno de “autoespañolización”, o emancipación de una “interpenetración identitaria”: identidad histórica de indios mestizados. Acto de “sujetidad” llevado a cabo por la misma fe indígena. Dentro de la polémica que ha envuelto este periodo de la historia de América, el filósofo no deja de señalar que se trató de un acto voluntario más que uno impuesto por la conquista y colonización: forma de resistencia que “resguarda la propia identidad quintaesenciándola e inyectándola en la identidad aceptada como válida”. Echeverría recupera el mito innegable de la guadalupana, o especial práctica del catolicismo mariano en México, como forma barroca de comportamiento que “habría tenido a Malintzin, la ‘lengua’ de Cortés, como precursora—”, algo ya manifiesto entre mestizos y criollos en el siglo XVI:

Para volverse cristiano [...] el indio que se auto-españoliza tiene que ejercer un trabajo de transformación estructural de ese cristianismo que las circunstancias lo compelen a interiorizar: debe re-crearlo haciendo de él un cristianismo capaz de aceptarlo como un ser humano que, aun vencido y subyugado, se identifica concretamente por sí mismo en la asunción de su derrota; re-hacerlo como un cristianismo que integre positivamente su obligada autonegación religiosa (Echeverría, 2011: 105).

Si había recurrido a Bataille en la referencia anterior, ahora recurre al planteamiento certero de Adorno en el sentido de que el barroco radica en la “teatralidad absoluta de una representación, en el carácter de aquellas representaciones del mundo que lo teatralizan con tal fuerza que su ‘realidad’ virtual o vigencia imaginaria llega a volverse equiparable a la realidad ‘real’ o vigencia objetiva del mismo” (Echeverría, 2011: 106). Es, en el sentido de esta representación absoluta que Echeverría encuentra un elemento central del *ethos* barroco:

Obligados por las circunstancias, viven la vida como si ella fuera en efecto lo que dice su definición; viven una representación de esa vida sobre el *theatrum mundi*, sólo que, al hacerlo, se interiorizan tanto en ella, que la convierten en una ‘representación absoluta’ dentro de la cual aparece un sentido diferente y autónomo para la vida (2011: 106).

Por ello, el *ethos* barroco busca determinar cómo es posible todavía la vida, aun en etapas tan decadentes como las que nos ha tocado vivir, y sin que tenga que ser desmentida, como haría el *ethos* romántico, ni

celebrarla de forma implícita como haría el *ethos* realista, ni mucho menos ser lamentada o llorada como haría el *ethos* clásico. Se podría vincular la imagen de la recuperación y afirmación del vivir en sociedades secuestradas por el terror y la muerte, como oficios del Estado, a una idea del escritor y del historiador elaborada por Michel de Certeau, en el sentido de que estos crean narrativas del pasado, las cuales obran sobre los cementerios de las ciudades: exorcizan un presente de la muerte en medio de lo vivo.

El *ethos* barroco es una “estrategia que acepta las leyes de la circulación mercantil [...] pero que lo hace al mismo tiempo que se inconforma con ellas y las somete a un juego de transgresiones que las refuncionaliza” (Echeverría citado por Gandler, 418). Es por ello que este *ethos* presenta una “combinación conflictiva de conservadurismo e inconformidad”. No se rebela contra el capitalismo de manera radical; es incluso fiel a lo existente, sobre todo a la cultura, aunque no le satisface la destrucción de los valores de uso y del sistema social de signos basado en ellos. Un ejemplo muy ilustrativo, y este es el tercer referente, lo constituye el movimiento zapatista originado en Chiapas a inicios de 1994: respetuoso de las tradiciones indígenas y formas de ser de los pueblos originarios tiene, sin embargo, un aspecto insurgente, revolucionario, rebelde. Modo de vida conflictivo que se expresa a partir de la dinámica destructiva de los valores de uso perpetrada por la gran lógica inhumana del valor: “Es barroca la manera de ser moderno que permite vivir la destrucción de lo cualitativo, producida por el productivismo capitalista, al convertirla en el acceso a la creación de otra dimensión, retadoramente imaginaria, de lo cualitativo” (Echeverría, 2000: 91). Se trata de sacar, de alguna manera, provecho de las tendencias destructivas del capitalismo contemporáneo haciendo mal uso de él, burlándolo, tergiversándolo, teatralizándolo al grado de retrotraer la condición humana al momento de sus fundaciones, como se ha señalado. Barroco es, en consecuencia, “todo proyecto de construcción del mundo de la vida social, justamente en lo que tal construcción tiene de actividad conformadora y configuradora.”

Echeverría busca justificar la forma de lo barroco en este *ethos*. No duda, por supuesto, en señalar lo que ya representa este estilo artístico, como es el caso de retrotraer al momento fundacional, el cual tiene un

efecto catárquico, pero también ser una acción que refundamenta el origen de manera imaginativa, aunque no imaginaria, o bien, destacando la tensión trágica que se manifiesta en el hecho de conformar una materia o naturaleza que constantemente se le escapa, a la que tiene que dar visibilidad e identidad en el momento en que lo diferencia de lo demás. Desencanto y afirmación como de lo insuperable. La técnica barroca parte de un respeto incondicional al canon clásico pero a la vez muestra su insuficiencia “frente a la nueva substancia vital a la que debe formar y apuesta a la posibilidad de que la retroacción de ésta sobre él sea la que restaure su vigencia; de que lo antiguo se reencuentre justamente en su contrario, en lo moderno” (Echeverría, 2000: 44). La intencionalidad del arte barroco consiste entonces en la operación de “retrotraer el canon al momento dramático de su gestación.” Por ello, “la teatralidad esencial del barroco tiene su secreto en la doble necesidad de poner a prueba y al mismo tiempo revitalizar la validez del canon clásico” (Echeverría, 2000: 45). Revitalización del canon sin el cual el propio barroco carecería de sustento. Su trabajo es a través y sobre el canon. El barroco recupera la necesidad del canon clásico pero lo pone a la altura de su contingencia:

Puede decirse, por ello, que el comportamiento barroco parte de la desesperación [esto es, de las limitaciones de lo clásico] y termina en el vértigo [en su propia inquietud oscilante, inestable, azarosa]: en la experiencia de que la plenitud que él buscaba para sacar de ella su riqueza no está llena de otra cosa que de los frutos de su propio vacío (Echeverría, 2000: 46).

La idoneidad de homologar, de hacer que el arte barroco sea una forma en la que el *ethos* barroco se hace presente, y que corresponde al proceso de estetización de la vida cotidiana, puesta en marcha por la civilización europea a partir del siglo XVII, se encuentra justificada en la medida en que, como dicho arte, resulta de una

estrategia de afirmación de la corporeidad concreta del valor de uso que termina en una reconstrucción de la misma en un segundo nivel; una estrategia que acepta las leyes de la circulación mercantil, a las que esa corporeidad se sacrifica, pero que lo hace al mismo tiempo que se

inconforma con ellas y las somete a un juego de transgresiones que las refuncionaliza (Echeverría, 2000: 46).

Este *ethos* se instala entonces entre dos expectativas irrenunciables; drama histórico de dos propuestas antagónicas de forma para un mismo objeto: “una, progresista y ofensiva, que domina sobre la otra, conservadora y defensiva, a la que sin embargo no puede eliminar y substituir y en la que debe buscar ayuda ante las exigencias del objeto, que la desbordan” (Echeverría, 2000: 47).

#### 4. AVATARES DEL UTOPISMO EN LA COTIDIANIDAD

Con las consideraciones y ejemplos anteriores, Echeverría, al igual que Benjamin, se aleja del planteamiento lineal y teleológico de la marcha de la historia para retomar tesis en el sentido de que existen varias formas en las que dicha marcha se realiza, esto es, que debemos “cepillar la historia a contrapelo”. Ello lo condujo a afirmar el sentido o especificidad histórica de los pueblos americanos como forma disruptiva de un continuo temporal y espacial, formulado desde una perspectiva eurocentrista. Si se muestra radicalmente crítico a la idea de esta continuidad progresista, propia de la modernidad europeizante que ha convertido al mundo en una expansión sin límites del sujeto autárquico, habrá de recobrar, en cambio, el utopismo, la idea de un mundo siempre perfectible a la manera leibniziana, por cierto, así como el mesianismo judeocristiano, para vincularlos a su idea del *ethos* histórico como única forma de estar en un mundo imperfecto, incompleto. Gracias a lo primero, recupera la idea de un mundo que está ahí como posibilidad del mundo actual y que funciona, a la manera weberiana, como fundamento de una crítica espontánea de lo establecido. El mundo de lo posible coexiste con el real y sólo tiene lugar, considera Echeverría, en los momentos en que el ser humano “merece su estatus ontológico excepcional”, es decir, cuando está a la altura de su destino; idea que se encuentra en Benjamin, así como en Heidegger quien, preguntándose por quien es digno de poder, señala que “Es algo que viene de si uno está a la altura de su destino” (Heidegger, 96). Por su parte, el mesianismo le permite vislumbrar la forma en que aparecerá, algún día, el momento de la redención del acto o del sacrificio capaz de integrar el mal en el bien

universal, esto es, revertir el sentido desastroso de la historia y reabrir las puertas del paraíso.

La dimensión utópica es uno de los elementos centrales de la propuesta del *ethos* barroco, a la que le será inherente una noción del tiempo. Una manera de comprender la solución aportada por Echeverría tiene que ver con el intento de restaurar un cierto utopismo frente a la vana serialización inacabable de las corrientes progresistas y sus crisis de futuro. A lo que atiende es a una modernidad, como las hay tantas, poscapitalista, esto es, desvinculada del dispositivo capitalista de la producción, la acumulación y el consumo de la riqueza social. El *ethos* barroco es una forma de “interiorizar el capitalismo en la espontaneidad de la vida cotidiana” (Echeverría, 2000: 39). Es una afirmación de la “forma natural” del mundo de la vida que “parte paradójicamente de la experiencia de esa forma como ya vencida y enterrada por la acción devastadora del capital” (39). *Ethos* que no borra, como el realista, las contradicciones del mundo de la vida en la modernidad capitalista, como tampoco las niega, aunque las reconoce como inevitables, como lo hace el clásico, aunque no las acepta, buscando convertir lo malo en bueno. Actitud desmesurada y retadora para la imaginación, en efecto. Por ello es que se convierte en una forma de resistencia, refugio, estrategia de defensa ante lo inevitable, pero que puede ser asumido de manera trágica. Sin duda que es la lectura de Benjamin la que se encuentra detrás de estas consideraciones.

Echeverría señala que el opúsculo al que corresponden las famosas Tesis sobre la Historia se inscribe en lo que se podría denominar “escritos de naufragos”, siendo la peripecia trágica de Benjamin una alegoría de Europa en su conjunto. Texto extemporáneo “que se sostiene en la soledad, que no se sustenta en una praxis política real”. “Palabra perdida en el aire” que no tuvo, de entrada interlocutores; que más bien, como la nietzscheana, buscaba ser comprendida en el futuro. Texto que urge en el porvenir, en lo porvenir, que se desarraiga del presente y se lanza como botella al mar, como papel al viento. Palabra que se sabe huérfana en el origen, pero que nace con toda la potencia de la vida.

En este opúsculo, Echeverría ve el esfuerzo de Benjamin por “reconectar dos tendencias contrapuestas: la cultura judía y la occidental:

el mesianismo y el utopismo”. Aquí es donde se encuentra lo más característico de la misma. Lo que específicamente propone es “introducir una radical corrección mesiánica al utopismo propio del socialismo revolucionario”; sacar de su escondite al “enano teológico” que es el “secreto de la eficiencia discursiva del materialismo histórico”, es decir, de cierta tematización de lo divino, de un drama cuya tensión “unifica al género humano como realidad histórica”. Consideraciones intempestivas, podríamos decir en un sentido nietzscheano, y claro, extemporales. Vivir a contra corriente y como para marcar los sinsentidos de las ideologías promotoras de estados absolutistas o totalitarios.

El utopismo contenido en esta perspectiva maneja una visión del mundo como perfectible que es, a la vez, una crítica espontánea al estado de cosas. Manera de vivir el mundo como incompleto, “inauténtico”, pero que contiene en sí mismo la versión contraria. Percepción del mundo como “una realidad que tiene en si misma otra dimensión, virtual; una dimensión mejor, que ‘quisiera’ ser real pero no lo puede ser porque el plano de lo efectivamente real está ocupado –aunque defectuosamente” (Echeverría, 2014: 16). El mesianismo también habrá de plantear la posibilidad de una realidad diferente a partir de reconocer que la historia humana se encuentra dominada por el mal, en la que se vislumbra, sin embargo, que aparezca algún día “el momento de la redención, del acto o el sacrificio mesiánico capaz de integrar al mal humano en el bien universal.”

Se trata de dos modos de vivir la “evanescencia de lo dado, de estar en la realidad, pero cuestionándola, trascendiéndola”; vivir la riqueza cualitativa del mundo “como una metamorfosis”. En el modo utópico, ello acontece como “un cambio de apariencia por parte de las substancias”, mientras que en el mesiánico tiene lugar a la inversa: “como un cambio de residencia por parte de las formas” (Echeverría, 2014: 17). Echeverría sintetiza esta visión conjunta de Benjamin en el entendimiento del presente con miras a una acción futura: el utopista “--que provendría tal vez de los pueblos atados a un territorio—ve en lo que está ahí, en lo actual o lo establecido, una versión disminuida de otra cosa que, sin estar allí, podría estarlo”; mientras que el mesiánico “--que viene seguramente de los pueblos nómadas—ve en lo que está allí, en lo actual o efectivo, la porción de pérdida que algún día o en alguna otra parte



habrá de recobrase.” De esta manera, para Echeverría queda claro que “una teoría de la revolución adecuada a la crisis de la modernidad capitalista sólo puede cumplir su tarea de reflexión si es capaz de construirse al combinar el utopismo con el mesianismo haciendo que ambos se exijan mutuamente a dar más de sí mismos” (2014: 17).

El sentimiento mesiánico destacado por Echeverría lo encuentra en la segunda Tesis sobre la Historia. En esta tesis se señala que el encuentro entre el pasado y el presente alimenta un sentimiento de redención, de compromiso secreto entre ambos. Algo del pasado se cuele como un aire que nos lleva en las voces contemporáneas de que alguna vez de profirieron. Algo de lo que ahora existe tuvo una existencia, sobre todo imaginaria, en el pasado. Fuimos esperados y, por ello nuestra existencia se carga de un sentido mesiánico el cual puede reclamar el pasado. Somos, en el sentido más fuerte de la palabra, “portavoces”, “enviados” del ayer para colmar sus deseos, sueños o anhelos. Existe por ello algo inherente en nosotros de las vidas vividas, una obligación o compromiso solidario con lo que ha sido con toda la carga de futuridad posible. Estamos obligados a ser una realidad, por lo menos, la que el pasado figuró, aunque más allá de sí mismo. Humanidad redimida que rescata, libera, liberta, recupera, exime, regenera y perdona. Tal es lo que encuentra Echeverría en la noción benjaminiana de “potencia mesiánica”: una capacidad, por débil que sea, que tiene todo acto humano, que tiene el presente, de “asumir el compromiso, la ‘cita’ que tiene con el pasado y que lo tiene en deuda con él; de darle vigencia presente a ese pasado alcanzando así, él mismo, una vigencia ‘vengadora’ en él” (2014: 32).

Por ello es que asimismo, en la tesis tercera sobre la historia, Benjamin se refiere al cronista que no hace distinción entre lo grande y lo pequeño: “responde a la verdad de que nada de lo que tuvo lugar alguna vez debe darse por perdido para la historia.” Todo lo que ha sido insiste; se trata de volver a florecer bajo múltiples apariencias; buscar el sol del futuro. Esto es lo que Benjamin pedía que entendiera el materialismo histórico: la consideración de las “cosas finas y espirituales” más allá del causalismo inmediato de las determinaciones de la necesidad. Así, la relación con el pasado se muestra más activa al grado de querer buscar una verdad en él mediante la imagen (de ahí la insistencia de Echeverría

sobre el iconismo), que es capaz de ser reconocida en el presente, precisamente cuando los peligros arrecian. Se trata de rescatar a la tradición de su “conformismo”, de la forma en que las clases dominantes la condicionan y someten, tal como se sostiene en la tesis sexta benjaminiana.

Pero también en la famosa tesis novena, Benjamin define las contradicciones que animan el presente con relación al pasado y las exigencias de un futuro que se anuncia de manera insistente, que va dejando en su paso de realizaciones un cumulo interminable de ruinas. Se trata del famoso “ángel de la historia” desprendido de una imagen de un cuadro de Paul Klee:

Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para *nosotros* aparece como una cadena de acontecimientos, *él* ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. *Este* huracán es lo que nosotros llamamos progreso” (citado por Echeverría, 2014: 23, *itálicas en el original*).

En su brillante análisis de esta tesis sobre la historia, Echeverría señala que no sólo se trata de una crítica audaz de Benjamin hacia la idea del progreso sino que, con su insistencia de que el ángel no sólo contempla el hecho histórico, de que está dentro de su acontecer, buscó la transformación de “una configuración o episodio histórico concreto” que fue el materialismo histórico en un tiempo en que estaba dominado por la ortodoxia teórica e intelectual más dogmatizada. La alegoría del ángel debe ser complementada con la que Benjamin plantea en la primera de las tesis que habla del enano que mueve a un muñeco para siempre ganar en un tablero de ajedrez. Ese enano corresponde al materialismo histórico “profundo” o “discurso revolucionario de los trabajadores” que resulta ser el verdadero autor de “aquello que confiere al materialismo histórico visible una superioridad respecto de cualquier otra teoría” (Echeverría, 2014: 28). Para ello debe asumir la apariencia de un discurso científico (el muñeco), ya que de otra manera desentona como enano en

el mundo de la “elegante sociedad de los normales”. La presencia de ese “enano” es de otro orden, está “fuera de lugar” y corresponde al discurso “utópico mesiánico” al que ya nos hemos referido; a fin de cuentas a cierta “teología” que no puede decir su nombre en el salón de la filosofía moderna dominado por el materialismo y el jacobinismo implacables. Echeverría entiende que este dejo teológico de Benjamin no tiene nada que ver con alguna explicación que refiera a la entidad metafísica de Dios, sino que se trata de un uso del discurso que “no requiere partir de la anulación del azar, sino que, por el contrario, reconoce en él el fundamento contingente de la necesidad y el orden que son su horizonte de inteligibilidad”<sup>6</sup> (2014: 30). Misticismo materialista, con todo lo paradójico que pudiera ser, pero que pretende reconocer a lo otro como sujeto, de no vaciarlo ni empobrecerlo, reduciéndolo a mero objeto. Misticismo que corresponde a un trabajo humano que no explota a la naturaleza sino que “es capaz de despertar en ella las creaciones que dormitan en su seno” (Benjamin, citado por Echeverría, 2014: 30). Así, y vinculando las dos alegorías referidas por Echeverría en la obra de Benjamin, el ángel de la historia está colmado por su tiempo, que es el de la catástrofe; tiempo pleno o lleno; nada más que lo anima asimismo una “resistencia mesiánica”. Dicho de otra manera, y en la hábil

---

<sup>6</sup> Resulta sumamente interesante que sea en estos mismos términos --herencia hegeliana por lo demás--, que fue discutida por André Breton y León Trostky en México, hacia 1938, la posibilidad de afianzar un arte revolucionario libre de todo dogmatismo ideológico. La noción de “azar objetivo”, que es la que se encuentra en juego en este planteamiento, fue muy bien entendida, por cierto, por el poeta Octavio Paz en su *El arco y la lira* (1956), quien la vinculó a la noción surrealista de la “otra voz”. Debemos a Paz un lúcido entendimiento de la herencia heideggeriana y hegeliana en las artes ya desde de los años 1930s. Señala Breton: “El azar objetivo es una especie de azar a través del cual se manifiesta de modo muy misterioso para el hombre una necesidad que se le escapa aunque la perciba vitalmente como necesidad” (citado por Bradu, 162). Y concreta: este azar es el “reencuentro de una causalidad externa y de una finalidad interna” (Breton 1997: 28). Esta noción, clave en el entendimiento de la libertad del artista frente a los dogmas y exigencias políticas, quedó estampada en el *Manifiesto por un arte revolucionario independiente* de Pátzcuaro, al final firmado por Breton y el pintor mexicano Diego Rivera, de la siguiente manera: “En lo que conserva de individual en su génesis, en las cualidades subjetivas que pone en obra para desentrañar cierto hecho que acarrea un enriquecimiento objetivo, un descubrimiento filosófico, sociológico, científico o artístico aparece como fruto de un *azar* precioso, es decir, como una manifestación más o menos espontánea de la *necesidad*” (Breton, 1973: 154, itálicas en el original).

conclusión de Echeverría, la “teología” escondida en el materialismo histórico

es la capacidad que tiene este discurso de percibir el contenido o la plenitud mesiánica del tiempo histórico allí donde ésta se vuelve actual, es decir, exigente; allí donde se establece el instante de peligro, es decir, donde el acontecer está por decidirse en el sentido de la claudicación o en el de la resistencia o rebeldía ante el triunfo de los dominadores (2014: 32).

Estos instantes, que se pueden convertir en revolucionarios o de resistencia, se encuentran aludidos de manera enigmática en la conclusión del ensayo de Benjamin sobre el surrealismo, lo cual traduce asimismo su fascinación y asombro por el movimiento artístico: “Uno después de otro cambian sus ademanes [los surrealistas] por la esfera de un sueño que marca los sesenta segundos de cada minuto” (citado por Löwy, 90). Es decir, que en cada segundo puede entrar la revolución. Son los surrealistas los que, en su momento, de acuerdo con Benjamin, fueron más marxistas que los que así se hacían llamar desde la ortodoxia acrítica. El planteamiento de Benjamin sobre el “marxismo antropológico” es heredero del surrealismo; marxismo que asume que la “colectividad es un cuerpo vivo” que “cuando la tensión revolucionaria de ese cuerpo colectivo se convierta en descarga revolucionaria, sólo entonces la realidad se verá lo suficientemente desbordada como para responder a las exigencias del *Manifiesto comunista*” (Benjamin citado por Löwy, 89). Los surrealistas fueron, para Benjamin, los únicos que estuvieron a la altura de las exigencias de dicho *Manifiesto* y del marxismo ahí señalado.

Echeverría recuerda que estas tesis sobre la historia, junto con el texto ya canónico de “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1938), ocupan un lugar de excepción en la obra de Benjamin. En éste encontramos un sentido fallido de lo utópico, tristemente fracasado por el desenlace de la cultura de masas, aunque alimentado entusiastamente por la posibilidad liberadora de un arte que pudo haber sido abanderado por una masa social crítica revolucionaria. El arte posaurático ahí analizado se corresponde con una rebelión de las masas sociales que debieron haber visto en él la manera de desajenarse por

medio de una serie de experiencias estéticas que participaban de formas nuevas de percepción y sensibilidad acordes con los cambios contemporáneos. Apunta Echeverría que un planteamiento como éste fue poco entendido por los contemporáneos de Benjamin dado que reivindicaba un arte tan masivo como el cine, y de su correspondiente apreciación pública que, para éste, ya constituía una función de disidencia política. Refiriéndose a dichas masas, alguna vez Benjamin señaló a Scholem que

tienden a menospreciar la singularidad irrepetible y la durabilidad perenne de la obra de arte y a valorar en cambio la singularidad reactualizable y la fugacidad de la misma; buscan la cercanía profana de la experiencia estética y la apertura de la obra a la improvisación como repetición inventiva (citado por Echeverría, 2003: 10).

Masas de tendencia revolucionaria que proponen nuevos modos de participación de la experiencia estética, en donde la recepción de la obra “sin dejar de ser profunda, es desapercibida, desatenta, ‘distraída’”, tal como lo quería el mismo Kant. En las masas, el arte debió haber ejercido lo mágico-religioso gracias a lo político, ejercitándolas --sostiene Echeverría en esta interesante lectura del texto de Benjamin--, en el uso democrático del “sistema de aparatos” para prepararlas en “su función recobrada de sujetos de su propia vida social y de su historia”. Este “sistema de aparatos”, al que pertenece el cine, y es aquí donde se inserta el sesgo utópico del discurso benjaminiano, debió haberse convertido en un nuevo medio de producción alternativo a la técnica actual del proceso de trabajo social capitalista, que ya no busca una apropiación, hostilidad, sometimiento y conquista de la naturaleza, sino que busca más bien crear formas en ella y con ella, a saber, un “telos lúdico” (Echeverría, 2003: 12).

Como lo demostrará el sentido de las industrias culturales a partir de la segunda mitad del siglo XX --sobre lo que insistieron tanto Horkheimer como Adorno en su *Dialéctica de la Ilustración*, y con el escenario de la Segunda Guerra Mundial--, el texto de Benjamin será, tanto para el arte como para la forma de ser de las masas y su cumplimiento en los procesos de consumo capitalistas --de acuerdo con Echeverría--, una profecía “mal cumplida”. Ni las masas se convirtieron en un elemento de nuevas experiencias estéticas a partir de las propuestas de un arte

vanguardista, y este quedó finalmente para el disfrute de una élite económicamente poderosa (el primer museo de arte contemporáneo, el MoMA de Nueva York, fue fundado por la esposa de John D. Rockefeller Jr. en 1929). Sin embargo, Echeverría advierte que, anteponer este fracaso de la visión utópica de Benjamin, fincada en una nueva forma de disfrute del arte por las masas, y del papel revolucionario de uno de sus medios masivos como lo es el cine, se convierte en una forma negativa de apreciar sus tesis, ya que no se toma en cuenta las condiciones en las que fueron elaboradas, como también el hecho de que constituyeron diferencias con interpretaciones marxistas sobre el arte y frente al fracaso de la revolución comunista que ya se comenzaba a vivir, y que no ha dejado de vivirse desde entonces. Frustración de un futuro que fue previsto. Benjamin se ubicó en lo probable, en lo posible de una época que estaba por desarrollar inmensas potencialidades técnicas a partir de cambios radicales inéditos. Debe entenderse el *shock* inicial de estos medios masivos en un espectador virginal que los mismos fueron creando, y que no puede ser substituido por lo que son actualmente. Echeverría destaca en este sentido el impacto que tuvieron estas tesis sobre el arte en el cine francés y alemán de los años 1960s, por ejemplo. Nuestra apreciación del momento pasado debe entenderse a partir de lo que creó, en este caso, una frustración, y el desarrollo asimétrico de artefactos culturales que no siempre estuvieron al par del desarrollo de una conciencia crítica revolucionaria. Es decir, que debemos instalarnos en lo que pudo haber sido para tener una justa apreciación de las tesis de Benjamin: asumir una actitud artística con relación a la invención del tiempo histórico.

A las tesis de Benjamin se contrapusieron la contrarrevolución y la “barbarie” que ya había advertido Roxa Luxemburgo: frente a las masas creativas soñadas por él, cosa en la que insistirá, por cierto, Adolfo Sánchez Vázquez en sus volúmenes dedicados a la estética marxista, surgirá una masa amorfa de

seres sometidos a un ‘estado totalitario’, manipulada al antojo de los managers de un monstruoso sistema generador de gustos y opiniones cuya meta obsesiva es la reproducción, en infinidad de versiones de todo tipo, de un solo montaje apologético que canta la omnipotencia del capital y alaba las mieles de la sumisión (Echeverría, 2003: 14).

Finalmente, algo parecido ocurre con el planteamiento sobre la cotidianidad contenido en el *ethos* barroco, sobre todo en su referencia a la atemporalidad encapsulada de la cultura de masas, el cual es encontrado en la obra de Benjamin *El libro de los pasajes*, y a partir de la figura que Baudelaire canonizó, el *flaneur*; el ser que callejea o vagabundea sin un aparente motivo (antecesor de la figura del turista), es decir, al que, desde la perspectiva del consumo, le corresponde un “tiempo perdido” asociable a las fiestas, los juegos, las experiencias estéticas; el deambular incesante de una vida que será entendida como de tránsito sin una finalidad clara. Los pasajes, el *flaneur*; el consumo forman parte de la clave del enigma de la vida moderna: “que se abre a través de ese lapso de tiempo en el que tiene lugar el proceso moderno de disfrute improductivo y a través del escenario donde ese lapso transcurre” (Echeverría, 2011: 730). Una de las imágenes más propias de la modernidad del siglo XX es, efectivamente, la del *flaneur* paseándose por los pasajes comerciales (su acción es un “pasar” efectivamente), los cuales no son sino “templos de la mercancías”, el escenario fascinante, señala Echeverría “sobre el cual las cosas de la vida moderna se ofrecen, deseosas de realizar en el acto del intercambio el valor económico que las justifica, a costa del sacrificio de su ‘valor de uso’” (2011: 730).

¿De qué es “dueño” el *flaneur*? ¿Qué tiene o qué le pasa, por querer usar la palabra en un doble sentido de lo que le afecta pero de lo que siempre es en él, que es un “pasar”? Es dueño de un tiempo y de un consumo improductivo, de algo que no puede ser retribuido al sistema social productivo y que, en cambio, alimenta una total indiferencia hacia todo valor; indiferencia que, le parece a Echeverría, es “el estado de ánimo que corresponde al estrato más elemental de la experiencia cotidiana moderna: el de la vigencia infinitamente repetida de un denominador común, de equiparabilidad universal de todo valor de uso con cualquier otro” (2011: 731). Son las calles de un París fantástico, envuelto en brumas oníricas, y que irá dando paso a lo exterior como interior, las que conducen al *flaneur* a un “tiempo desvanecido” (Benjamin, 2004: 416).

Los términos son similares a los utilizados por Marx pero para referirse a todo lo contrario de lo que puede tener e interesar al *flaneur*; es decir, a la forma dinero. Echeverría supone que Marx habría dicho que

el *flaneur* es el poseedor de una extraña mercancía cuyo valor económico es “indefinidamente dubitativo, permanece suspendido en la indecisión acerca de en cuál de los valores de uso de las otras mercancías va a realizarse, manifestarse o tomar cuerpo” (2011:732). Por ello es que, para Benjamin, será un excelente “observador del mercado”: “Su conocimiento es parecido al de la ciencia oculta de las fluctuaciones industriales. Es un espía de los capitalistas, con misión en el campo del consumo” (2004: 427). Echeverría coloca una cita extraordinaria de Benjamin sobre este carácter ambivalente donde es posible situar tanto las indecisiones del *flaneur* como de lo que representan los pasajes como consumados altares al fetichismo mercantil:

La ambivalencia es la manifestación icónica de la dialéctica, la ley de la dialéctica, en reposo. Este reposo es utopía y la imagen dialéctica es por lo tanto una imagen onírica. Tal imagen es la que ofrece la mercancía en cuanto tal: como fetiche. Tal imagen ofrecen los pasajes, que lo mismo son casa que calle. Tal imagen ofrece la puta, que es vendedora y mercancía al mismo tiempo (Echeverría, 2011: 732).

Para Benjamin, la mentalidad del *flaneur* es la que se corresponde con el carácter alegórico de la mercancía (a fin de cuentas, una figura del lenguaje, que se agrega a lo espectral, pero también al jeroglífico marxista); él es quien ha entrado en “empatía con el alma de la mercancía”, siendo la etiqueta del precio “el objeto de sus elucubraciones”. Solo que esa paz o utopía espejeante, donde los aparadores muestran el conjunto abigarrado de las mercancías más heterogéneas dispuestas en un espacio común y social, a la vez que revelan de forma translúcida la imagen de los seres humanos, son aparentes y no duraderas. Aunque el *flaneur* es anterior a las mercancías, es ya un prototipo de ellas, participa de su carácter alegórico:

su desposesión solitaria refleja la existencia de la mercancía como fragmento (Benjamin habla de la mercancía ‘abandonada’ en la multitud), y sus devaneos están tan mágicamente libres de huellas libres como la mercancía lo está de las huellas de la producción (Eagleton 52).

Las selecciones arbitrarias del *flaneur*, en el transcurso errático de su vagabundeo, coinciden con las oportunidades que se tienen de adquirir una mercancía que está ahí, dispuesta para todos, aunque únicamente



accesible para unos cuantos: consagración arbitraria y efímera. Selección que la saca del abandono irreal de sí misma para hacerla un símbolo vacío que hará posible su reemplazo interminable. El juicio de Benjamin, que Echeverría reproduce, es contundente: “Un infierno está desatado en el alma de la mercancía” (732).

## 5. CONCLUSIÓN

A lo largo de su vital producción intelectual, Walter Benjamin se opuso al determinismo economicista que afectaba la interpretación del marxismo histórico en los años 1920s en Europa. En la obra de los *Pasajes* insistió en la elaboración de un proyecto que entendiera la superestructura como una expresión de la infraestructura económica. Este sentido de “expresión” sin duda se remonta a una semiótica social cuyas simientes ya es posible encontrar en el análisis marxista de la mercancía, mucho antes de que Saussure planteara la posibilidad de dicha disciplina. La forma mercancía, su fetichismo, es ya un “jeroglífico social”, espectral, fantasmagórico, capaz de determinar el comportamiento social. Aura mística, que, a su vez, crea posibilidades de resistencia bajo la forma de “instantes mesiánicos”. Varios elementos puestos en juego en el análisis de Benjamin derivan inevitablemente de la comprensión de la esfera cultural creada por el capitalismo y de sus tendencias catastróficas, frente a las cuales propuso una reivindicación de cierto utopismo basado en una concepción del tiempo no lineal ni acumulativo. Tal es lo planteado en la noción de “imagen dialéctica” con las que pretendió substituir las “imágenes metafísicas” propias de las tragedias de occidente. Lo que buscó fue encontrar una utopía del dolor en donde se hiciera evidente, visible, la realidad creada con la modernidad y la caída de la humanidad, y dado que cada presente es determinado por las imágenes que son sincrónicas con él: “cada ahora es el ahora de una reconocibilidad particular”. Imágenes que se encuentran en el fundamento de lo visible y reconocible, en suma, de lo que se “lee”.

El diletantismo del *flaneur*, preludeo del turista y el consumidor voraz de centros comerciales bajo el hechizo sobrenatural de las mercancías, haciendo posible lo imposible, volviendo público lo privado, fue un aspecto que Benjamin incluyó en su perspectiva y que animó el interés

por los estudios sobre la cotidianidad en la cual fincar, por otra parte, espacios de autenticidad y visibilidad capaces de evitar “el advenimiento de lo peor”.

Ejemplo de lo anterior es la propuesta de la “organización del pesimismo” (noción que Benjamin toma de la obra de Pierre Naville, *La revolution et les intellectuelles* (1926)) y que constituyó una “iluminación profana”. Este pesimismo activo es un punto de convergencia entre el surrealismo y el comunismo, caracterizado por ser organizado, práctico, volcado a impedir, por todos los medios posibles, lo peor, y que de alguna manera estuvo presente, sostiene Löwy, en los “presentimientos” de los surrealistas como el hecho de “asaltar las editoriales”, “tirar al fuego colecciones de poemas, matar a los poetas”, situaciones que se dieron por los nazis en 1934, como se sabe. Pesimismo que se traduce en una desconfianza a casi todos los logros de la modernidad, cuya organización debería prevenir “el advenimiento de lo peor”:

Desconfianza ante el destino de la literatura, desconfianza ante el destino de la libertad, desconfianza ante el destino del hombre europeo, pero sobre todo desconfianza ante toda acomodación: de clase, de los pueblos, de los individuos. Y tan solo confianza ilimitada en la I. G. Farben y en el perfeccionamiento pacífico de la Luftwaffe (Benjamin citado por Löwy, 88).

La primera compañía mencionada por Benjamin será la encargada de fabricar el gas utilizado para “racionalizar” el genocidio judío, mientras que la segunda será una maquinaria de guerra igualmente masiva en la Segunda Guerra Mundial.

El secreto de la cotidianidad moderna se encuentra en el mundo de las mercancías a cuya crítica contribuyeron tanto Benjamin como Echeverría, guiados por Marx. Con el análisis llevado a cabo de esa cotidianidad se comprende asimismo el “pesimismo político” que la forma capitalista reproduce incesantemente en la modernidad, así como el sacrificio permanente de una “sacralización represiva” del consumo en tanto que disfrute puro. Abundancia, libertad, pero también cancelación de una utopía que cae derrotada en el precio de las mercancías, acallando su valor de uso. A este pesimismo Echeverría contrapuso la formulación del *ethos* barroco, de acuerdo al cual “y mediante una escenificación que

invierte el sentido de la realidad, la destrucción capitalista de la ‘forma natural’ de la vida y sus valores de uso es experimentada prácticamente como inefectiva o impotente” (2011<sup>a</sup>: 265). Echeverría supo sacar provecho de las tradiciones utopistas occidentales en conjunción con el planteamiento de Benjamin sobre la temporalidad comprensiva ínsita en el presente, haciendo posible un reconocimiento del mismo que se manifiesta en la imagen dialéctica histórica capaz de revitalizar momentos culturales originarios, mostrando con ello las distintas modalidades de la modernidad, dentro de las cuales quiso reivindicar la que ha tenido lugar en la América colonial y poscolonial.

### BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter, *The Arcades Project*, Londres: Harvard University Press, 2004.
- , *The Origin of German Tragic Drama*. NY: Verso, 1998.
- Bradú, Fabienne, *Bretón en México*, México: Vuelta, 1996.
- Breton, André, *Nadja*, Madrid: Cátedra, 1997.
- , *Antología*. México: S. XXI, 1973.
- Chávez, David, “La dictadura del capital. Bolívar Echeverría y la Escuela de Frankfurt”, Stefan Gandler (coord.) *Teoría crítica, imposible resignarse. Pesadillas de represión y aventuras de emancipación*, México: Porrúa/ Universidad Autónoma de Querétaro, 2016.
- Derrida, Jacques, *Espectros de Marx*, Madrid: Trotta, 1998.
- Eagleton, Terry, *Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*, Madrid: Cátedra, 1998.
- Gandler, Stefan, *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*, México: FCE, 2008.
- , ¿Quién es Bolívar Echeverría?” La jornada semanal, suplemento cultural del periódico *La Jornada*, 08-08-2010, México DF.
- Echeverría, Bolívar, “Arte y utopía”, Introducción a Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (trad. Andrés E. Weirkert), México: Itaca, 2003.

- , “Deambular: Walter Benjamin y la cotidianidad moderna”, en *Antología. Crítica de la modernidad capitalista*, La Paz: Vicepresidencia del Estado- Presidencia de la Asamblea Legislativa Plurinacional, 2011<sup>a</sup>.
  - , “La modernidad “americana” (claves para su comprensión), en *Antología. Crítica de la modernidad capitalista*, La Paz: Vicepresidencia del Estado- Presidencia de la Asamblea Legislativa Plurinacional, 2011.
  - , “El ángel de la historia y el materialismo histórico”, en Bolívar Echeverría (comp.). *La mirada del ángel. Entorno a las Tesis sobre la historia de Walter Benjamin*, México: Era, 2014.
  - , “Sobre el concepto de historia en Walter Benjamin”, en Centro de Estudios Miguel Enríquez. Archivo Chile, 2008, en [www.archivochile.com/Ideas\\_Autores/benjaminw/esc\\_frank\\_benjam0021.pdf](http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0021.pdf)
  - , *La modernidad de lo barroco*, México: Era, 2000.
- García de León, Antonio, “El instante detenido”, en Bolívar Echeverría (comp.) *La mirada del ángel. Entorno a las Tesis sobre la historia de Walter Benjamin*, México: Era, 2014.
- Heidegger, Martin, *Cuadernos Negros 1931-1938*, Madrid: Trotta, 2015.
- Löwy, Michael: “Benjamin y el surrealismo: historia de un encantamiento revolucionario”, *Acta poética* 28 (1-2), Primavera-otoño, 2007. Revista semestral del centro de poética, Instituto de investigaciones filológicas, UNAM, México. ISSN: 2448-735X.
- Marx, Karl, *El Capital*, México: Siglo XXI, tomo I, vol. I, 1996.
- Pérez Gay, José María, “El ángel desdichado. Benjamin y su época”, en Bolívar Echeverría (comp.) *La mirada del ángel. Entorno a las Tesis sobre la historia de Walter Benjamin*, México: Era, 2014.



## CONTINUIDAD Y SENTIDO HISTÓRICO EN LA IDEA DE BARROCO DE BOLÍVAR ECHEVERRÍA

Jorge Velázquez Delgado  
*Universidad Autónoma Metropolitana*

### RESUMEN

El debate sobre el sentido histórico que tiene o se le atribuye a la cultura del barroco respecto a su relación con la Modernidad ha generado una multitud de estudios e investigaciones, así como una serie de propuestas entre las que se intenta determinar en qué ha consistido un fenómeno de tal índole que continúa produciendo diversos campos de motivaciones historiográficas; en las que la filosofía busca ser parte de la misma a partir de lo que considera ser su relevante aportación crítica e histórica. La idea de barroco que desarrolló el filósofo Bolívar Echeverría (Ecuador, 1941; Ciudad de México, 2010) a lo largo de una serie de publicaciones constituye -desde nuestra perspectiva- una interesante aportación a este debate el cual sigue y seguirá abierto por mucho tiempo. La obra de este filósofo parte de la centralidad que otorga la mirada marxista a una cuestión que por mucho tiempo había sido soslayada. De este modo y retomando las tesis de la historia de Walter Benjamin, aborda desde un horizonte innovador, los principales problemas de la experiencia barroca en relación con el triunfo de la modernidad capitalista.

### ABSTRACT

The debate on the historical sense that has or is attributed to the culture of the Baroque with respect to its relation with Modernity has generated a multitude of studies and investigations, as well as a series of proposals among which it is tried to determine in what it has consisted a phenomenon of such nature that continues producing diverse fields of historiographic motivations; in which philosophy seeks to be part of it based on what it considers to be its relevant critical and historical contribution. The baroque idea developed by the philosopher Bolívar Echeverría (Ecuador, 1941; Ciudad de México, 2010)

throughout a series of publications is –from our perspective- an interesting contribution to this debate which continues and will continue to be open for a long time. The work of this philosopher is based on the centrality that gives the Marxist gaze to a question that for a long time had been ignored. In this way, and taking up the thesis of Walter Benjamin's history, he approaches from an innovative horizon, the main problems of the baroque experience in relation to the triumph of capitalist modernity.

**PALABRAS CLAVE:** Barroco, lo barroco, barroquismo, ethos barroco, modernidad, capitalismo, dialéctica, totalidad, Estado, Religión, crisis del siglo XVII, Compañía de Jesús, jesuitas.

**KEY WORDS:** Baroque, the baroque, baroqueism, baroque ethos, Modernity, capitalism, dialectics, totality, State, Religion, crisis of the seventeenth century, Jesuit Society, Jesuits.

## 1. INTRODUCCIÓN

En el transcurso del mes de noviembre de 2009 se llevo a efecto en las instalaciones de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, el *III Congreso Internacional sobre Procesos Culturales: Cultura Novohispana; y II Seminario sobre Filosofía Política y Barroco*. Los organizadores de dicho evento esperaban un número de participantes que no pasarías de una veintena personas especialistas de los intrincados laberintos que abarca un tiempo considerado profundamente complejo y de profundos arcanos. Pero la sorpresa fue encontrar un fuerte número de estudiosos sobre los diversos aspectos y problemáticas que comprende el *momento del ethos barroco o barroco histórico*. De este modo se decidió publicar buena parte de los materiales que al igual que otros eventos de esta naturaleza, merecen ser ampliamente difundidos en la medida que muestran al público que el Barroco, como fenómeno histórico cultural que es y a pesar de ser soslayado por los criterios de la racionalidad moderna y por el triunfo del capitalismo realmente existente, adquiere insospechadas

relevancias que conduce a cuestionar --desde diversas miradas y planteamientos hermenéuticos--, su trayectoria histórica autocomplaciente; misma que vive más de su leyenda dorada que de lo verdaderamente ocurrido o de la ausencia de un planteamiento serio y crítico sobre la configuración de la modernidad.<sup>1</sup> En tal sentido pareciera que, en efecto, el Barroco no es más que el reclamo al reconocimiento de la *cultura de los derrotados* que en este caso fueron España e Italia y las regiones del mundo en las que el catolicismo marco sus propios derroteros frente a las diversas confesiones religiosas del reformismo protestante enclavado en el Norte del continente europeo.

Es a partir de los estudios que llevará a efecto Bolívar Echeverría que se presenta una mirada crítica que lleva a cuestionar ciertas formas de narración histórica que reproducen de algún modo lo que desde la Ilustración se piensa del Barroco como estilo o *modo bizarro* de creación artística. Aquí tanto Voltaire como Rousseau son culpables de esto último. Pero ahora, una vez que la modernidad se encuentra cuestionada de múltiples formas, el Barroco adquiere un interés tal vez desmedido con relación al emparentamiento que se hace al calor del despliegue de la cuestionada posmodernidad. El *Neobarroco* sería de igual modo la experiencia de un radical momento de crisis: De la crisis de la Modernidad determinada como crisis civilizatoria. Razón por la cual se quiere homologar, para los fines de su comprensión, con la crisis del siglo XVII. Es decir, del llamado siglo Barroco. Así y de acuerdo con la mirada crítica que lanza Bolívar Echeverría para valorarlo históricamente, se debe ir a contrapelo; “cepillando” la historia que nos han narrado sobre dicho proceso histórico. Estableciendo que más que encontrar en él cuestionables rupturas históricas, existe una dolorosa continuidad que sólo la dura tarea del famoso *Trauerspiel* permite valorar. En tal sentido la legitimidad histórica del Barroco queda establecida de este modo como parte del derecho que expresa la Modernidad a establecer criterios de comprensión histórica que de forma crítica muestran la existencia del sentido de la infatigable continuidad en la historia.

---

<sup>1</sup> Arce López, Marcelina; De la Fuente, Gerardo y Velázquez Delgado, Jorge (cords.) *Barroco y cultura Novohispana. Ensayos interdisciplinarios sobre filosofía política, barroco y procesos culturales: cultura novohispana*. México. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. EÓN: 2010.



## 2. COYUNTURAS Y LABERINTOS BARROCOS

Por ser considerado una moda de larga duración hasta nuestros días ha sido más que imposible tener una idea clara de todo aquello que comprende el fenómeno barroco. Ya sea el llamado barroco histórico o por la supuesta carga transhistórica que lo identifica. Pero determinado exclusivamente como una cuestión artística es evidente que hablamos siempre de *lo barroco*. Es decir, de todo aquello que comprende las más remotas experiencias artísticas a las actuales expresiones del arte de nuestro tiempo. Así, afirma Pedro Aullón de Haro, “es el *jazz* la más original y relevante creación barroca de las artes del siglo XX”.<sup>2</sup>

Por todo ello y por ser considerado un movimiento histórico, una moda si se quiere, de larga duración, hasta la fecha ha resultado más que imposible tener una idea clara de todo lo que es y significa el fenómeno del Barroco. En tal sentido no se entiende si realmente lo que se quiere reconocer por barroco se extiende a tiempos tan lejanos que, como se advierte, sólo se alcanza a comprender lo que fueron las primeras manifestaciones culturales y artísticas realizadas por algunos excelsos individuos de la especie humana. O bien, en tiempos muy cercanos a nuestra rutina cotidiana que hace imposible evitar decir que de algún modo somos objeto de un extraño proceso histórico permeado intensamente por reconocidos ingredientes barrocos. En particular si por barroco se acepta que es fundamentalmente aquel proceso histórico –y por lo mismo, civilizatorio-- en el cual las relaciones de intercambio en sus diversas proyecciones socio culturales, implican desarrollos específicos

---

<sup>2</sup> Aullón de Haro, Pedro. La ideación barroca. En Varios. *Barroco*. Madrid. Verbum. 2004. p. 55. Pedro. Aullón de Haro (ed.). Al decir de este autor el Barroco “en su concepto de universalidad relativa a tiempos y culturas, no ya teóricamente sólo sino también como una constatación práctica de una fenomenología cuyos resultados, de aplicación metodológica eminentemente comparatista, alcanza desde los originarios tiempos rupestres, desde las siluetas acéfalas de Gönnesdorf, o el retablo de la cueva de Les Trois Frères, cruzando el mosaico indigente de las civilizaciones hasta nuestro tiempo...La universalidad barroca penetra especialmente el dilatado mundo del Barroco antehistórico e histórico del Neobarroco, así la filosofía del mundo de Leibniz, la doctrina de Gracián, la poesía de Góngora o Calderón...” Ibidem. pp. 22-3.

de mestizaje e hibridez a través de una tensa fusión o ensamblaje de objetos y civilizaciones.

Sin embargo y dado el interés por comprender y determinar un fenómeno de suyo tan complejo; que ha dado motivos fuertes y contundentes para el desarrollo de un intenso como apasionante debate a través del cual se expresan y se han expresado diversas corrientes ideológico-políticas, ya sea para desacreditarlo o para reivindicarlo como parte sustantiva de una determinada identidad histórica como lo es la hispanoamericana y en particular la mexicana, que es posible advertir que la condición natural sobre la cual implosiona el conjunto de las más diversas motivaciones y pasiones supuestamente identitarias del Barroco, es la de una crisis histórica de graves y profundas dimensiones. En tal sentido el Barroco sería aquella experiencia histórica que al ser parte de un denso tiempo de tinieblas pretende encontrar por diversos senderos, algún eco de luz como salida a lo que se afirma es ya un verdadero periodo de crisis civilizatoria; expresada a su vez la como experiencia de una conciencia histórica en la cual hombres y mujeres llegaron a pensar que en verdad tanto los caminos celestiales y terrenales se encuentran definitivamente cancelados a toda esperanza humana; sea mundana o trascendente. Aquí la analogía entre lo verdaderamente ocurrido en el cada vez más lejano siglo XVII y este nuevo siglo XXI, atisban las dimensiones del debate en torno a todo esta interesante como apasionante experiencia humana centrada y acentuada en el criterio referido a las dimensiones y temores de la llamada crisis civilizatoria. Es decir: la pérdida de sentido y continuidad histórica.

Siendo esto así, es decir, que la condición natural bajo la cual ocurrió toda aquella impresionante montaña de hechos históricos es lo que permite comprender y determinar a su vez al llamado *momento barroco* o *barroco histórico*, fue la crisis histórica del siglo XVII. Es a partir de tal referencia que es posible, entonces, entender por analogía el giro que adquiere en nuestros tiempos el debate en torno a este apasionante fenómeno histórico cultural.<sup>3</sup> En razón a la cada vez más extendida sospecha

---

<sup>3</sup> Historiográficamente el debate se centra también en determinar las mojoneras que mejor señalan los límites del Barroco histórico. Como se podrá observar, para Bolívar Echeverría el siglo XVII europeo es el marco que mejor define todo lo que es y comprende dicho proceso histórico. Sin embargo y retomando al concepto de *ethos barroco* que él

de que en estos tiempos en los que la “civilización” neoliberal mantiene una férrea estrategia de dominación a escala global, ha orillado a la presuntuosa Modernidad a redefinir sus parámetros civilizatorios; o a ser en los hechos abandonados en cuanto a la inutilidad que representan con relación a los intensos y dinámicos procesos de acumulación que hoy rigen al mundo. Y para los cuales no es necesario y menos aún urgente sostener un tipo de moral acorde al trabajo honesto y honorable o una educación sustentada en el pensamiento ilustrado y crítico con el cual arranco el famoso proyecto ilustrado.<sup>4</sup>

---

mismo expone a lo largo y ancho de su obra, la cuestión es más compleja a grado tal que en nuestro caso no es posible evitar decir que el Barroco histórico tiene por *acontecimiento* fundante al *Sacco di Roma* de 1527. Encontrándose su última frontera en otro acontecimiento de no menor importancia: el término de la Guerra de los Treinta años en 1648. Ahora bien, considerando la naturaleza de la crisis del siglo XVII es importante señalar que fue también otro siglo *largo* de la historia al toparse lo barroco con el pensamiento ilustrado comandado por Voltaire. Cabe recordar que como movimiento la Ilustración francesa en particular fue la más clara oposición a la hegemonía jesuita como verdadera fuente inspiradora y militante del fenómeno barroco. Sobre toda esta compleja cuestión referida a los límites y *enigma* (B. Echeverría dixit) del siglo Barroco, ver: Velázquez Delgado, Jorge. *Antimaquiavelismo y razón de Estado. Ensayos de filosofía política del Barroco*. México. Del Lirio. 2011. Vidal, Marciano. *Historia de la Teología Moral. De Trento al Vaticano II. 1. Crisis de la razón y rigorismo moral en el Barroco* (s. XVII). Madrid. Perpetuo Socorro. s/f. En torno al carácter asumido por dicha crisis, existe una abundante bibliografía como de igual manera un intenso debate historiográfico que en nuestro caso y desde este lado del mundo hemos mostrado poco interés por el mismo en la medida en que, así lo pienso, en Latinoamérica el siglo XVII y esa crisis se les ha otorgado poca relevancia. Ver en esp. Lublinskaya, A. D. *La crisis del siglo XVII y la sociedad del absolutismo*. Barcelona. Crítica. 1979. De Vries, Jan. *La economía de Europa en un periodo de crisis. 1600-1750*. Madrid. Cátedra. 1979. Varios. *Crisis en Europa. 1560-1660*. Madrid. Alianza 1983. Trevor Aston (comp.) Hill, Christopher (Introd.) Pero seguramente quien más interés ha mostrado por saber de dicha crisis es el historiador inglés Hugh Trevor-Roper. *La crisis del siglo XVII. Religión, Reforma y cambio social*. Buenos Aires. Katz. 2009. Respecto a la Guerra de los Treinta Años ver en esp. Parker, Geoffrey (ed.) *La Guerra de los Treinta Años*. Madrid. Papeles del Tiempo. 2014.

<sup>4</sup> Sin embargo, es posible encontrar que ante esta crisis existen posicionamientos referidos al rescate de las cada vez más anquilosadas virtudes burguesas en su íntima imbricación con el despliegue del mercado neoliberal. Tal es el caso de la economista de la Universidad de Chicago, Deirdre N. McCloskey. *Las virtudes burguesas. Ética para la era del comercio*. México. Fondo de Cultura Económica. 2015. Para ella y para un gran número de pensadores que comparten esta tesis, la única posibilidad de continuidad histórica es la que ha marcado siempre el desarrollo, evolución y triunfo de la economía capitalista. Triunfo que, entre otras cosas para la humanidad implicó no quedar subsumida por el “proyecto barroco” expuesto por la racionalidad o modernidad jesuita. Cf. Echeverría, Bolívar. *Modernidad de lo barroco*. México. Era. 1998.

La crisis civilizatoria se expresa de esta manera como un horizonte de incertidumbre en el cual se ha perdido el sentido del tiempo, es decir, de la historia. Existe de este modo el reclamo generalizado de emprender verdaderos esfuerzos para ajustar las cosas del mundo en su correspondiente redil. El deseo de claridad fue tal vez mayúsculo e inimaginable bajo todo aquello que se pensó era una verdadera edad de tinieblas. En tal sentido no se duda que la propuesta de Bolívar Echeverría sea por demás tan interesante y atractiva en la medida en que comparte las tesis de la *contra historia* como la crítica negativa de la razón histórica, y la hoy llamada *epistemología del Sur*. Es decir, una serie de criterios historiográficos, filosóficos e historicistas a través de los cuales lo que se quiere es comprender cómo hemos llegado a ser lo que somos a partir de abrir aquellas páginas de la historia que de algún modo fueron selladas por los impulsos narcisistas localizados en los esquemas de pensamiento de los pueblos apiñados en la franja Nort-Atlántica del continente europeo. Pueblos impulsores de la modernidad realmente existente o simplemente: modo de desarrollo y evolución capitalista en la que predominan de manera fundamental los valores y costumbres de la amplia gama de confesiones y sectas de sello protestante.

### 3. UNA ERA DE TRANSICIÓN

La noción de transición referida a la explicación de los fenómenos históricos es sumamente confusa y resbalosa en razón a la ambigüedad que representa en referencia al problema de la continuidad histórica.<sup>5</sup> Sin embargo, su empleo es generalizado para abordar procesos de gran complejidad como es en este caso el que comprende el siglo XVII en los términos ya a anunciados. En otro sentido todo proceso histórico -- independientemente de su proyección histórica--, implica o es en sí una transición en la medida que se ata un determinado movimiento histórico

---

<sup>5</sup> Cabe mencionar que Bolívar Echeverría radicaliza el sentido de la idea de transición referida a dicho siglo al señalarlo como: "siglo de la transición suspendida". Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. México. Era. 1998. p. 174. La importancia de tal señalamiento parte del hecho de que la vida cotidiana de ese crucial siglo forjó posibilidades de modo de vida dentro del capitalismo. Las cuales son, de acuerdo con nuestro filósofo y a la determinación de lo que comprende por *ethos barroco*: realista, romántico, clásico y barroco. Ver *Ibidem*.

a otro u otros con relación al supuesto devenir que contiene el primero. O con respecto a la idea que se tenga sobre el sentido de la historia. Pero, por fuera de llevar al debate sobre la naturaleza o noción del Barroco, el hecho de señalar dónde se localizan sus verdaderas mojoneras se acepta que, por ser reconocido como un proceso de transición el siglo XVII es por antonomasia, el siglo del *Barroco Histórico*. Lo otro sería, en efecto, *lo barroco* como rasgo permanente de la convivencia y sociabilidad humana; y el *barroquismo* el modo o forma identitaria de una comunidad humana específica como sería el caso particular de aquellas comunidades sociales latinoamericanas las cuales, por sus profundas cimentaciones histórico-cultuales, son portadoras y dueñas de un permanente sincretismo que jamás termina por empatar cabalmente con las notas distintivas y los acordes de la racionalidad moderna.

Vale recordar aquí que en estas tierras latinoamericanas en las que más profundamente arraigaron los valores y pautas culturales de la moderna cultura latina de base católica. Pero si bien fueron Italia y España las verdaderas fuentes impulsoras de la civilización barroca y que, respectivamente convierten a Roma y al Escorial en los principales referentes del barroco europeo en particular, por su cuenta en Latinoamérica se despliegan otras expresiones y experiencia del barroco que en general *no* tienden a ser consideradas por el cerrado mundo europeo. El cual, por cierto, no deja de sospechar que el barroco sólo llega a ser producto de aquellas zonas inmaduras –históricamente– del mundo. O, en otros términos, de aquella masa de pueblos sin historia y condenados al subdesarrollo y la dependencia. Satélites eternos de las grandes metrópolis de la moderna sociedad capitalista. Desde otra perspectiva es parte de una serie de sociedades en las que la marca de la decadencia lleva todo a ser pensado en disputas palaciegas correspondientes a una sociedad cortesana de naturaleza estamental; que ha agotado o lleva a la más deplorable desmesura su propia dimensión de poder imperial y absolutista.

#### **4. PLURALIDAD DE LENGUAJES**

Ahora bien, si el barroco no es más que la especificidad de su *correspondiente pluralidad de lenguajes*, dentro de éstos lo que se tiene

es un abierto mundo de contrastes entre los que cabe, en referencia a la cuádruple rutas de la modernidad establecidas por Bolívar Echeverría o modo de civilización capitalista,<sup>6</sup> es un complejo mundo fascinante que es imposible determinar lo que serían sus más representativos personajes o tipos ideales.<sup>7</sup> Que sin dejar de ser parte del agónico mundo de una sociedad estamental que va del Rey/Príncipe-Monarca-Absoluto barroco al más agudo pícaro, pasando, evidentemente, por santos y monjas; místicos y herejes; por aristócratas de todo nivel y condición; o por toda la extraordinaria masa de artesanos que convierten al *taller* en el referente central de la construcción de la nueva hegemonía y, por tanto, de la configuración de nuevas relaciones de dominación en clara referencia a una clase social en ascenso, contribuyen a la existencia aquel *poder polisindial* en el que caben también hidalgos destemplados que hacen sospechar, como ironía histórica, que si por un lado se tiene a Rene Descartes, a Thomas Hobbes y a Francis Bacon, del otro, es decir, del lado en que se gestó la verdadera civilización barroca, en España concretamente, nos encontramos con *El Quijote* y todo lo que representa su profunda huella y herencia que está sintetizada en aquel fenómeno que tanto detestó José Ortega y Gasset: el quijotismo como expresión propia del ser hispánico. El quijotismo es, en tal sentido, lo que ha hecho de España y de toda Hispanoamérica el sello y marca distintiva e indeleble de su supuesta inmadurez y barbarie concentrada en su obcecada pasión barroca. Conscientemente: en todo lo que se cree es la recurrente tetralización cotidiana en la que de algún modo o por alguna extraña razón somos capaces diariamente de hacernos y rehacernos del mismo modo todos los días. Ya sea por razones de la providencial naturaleza o por los acontecimientos que nos constituyen históricamente.

Pero todo ello no deja de ser la expresión y experiencia de una *cultura derrotada*, en la cual lo barroco no deja de ser *la* referencia histórica que

---

<sup>6</sup> “Cuatro serían así, en principio, las diferentes posibilidades que se ofrecen de vivir el mundo dentro del capitalismo; cada una de ellas implicaría una actitud peculiar --sea de reconocimiento o desconocimiento, sea de distanciamiento o de participación— ante el hecho contradictorio que constituye la realidad capitalista”. Echeverría, Bolívar. *Ethos barroco*. En Varios. *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*. México. Universidad Nacional Autónoma de México-El Equilibrista. 1994. p. 19. Estas cuatro diferentes posibilidades son. La realista, romántica, clásica y barroca. Cada una de ellas responde a su propia *ethos*.

<sup>7</sup> Cf. en esp. Varios. *El hombre barroco*. Madrid. Alianza. 1991. Rosario Villari (ed.)

vive y depende de sí misma; proyectando diversos modos de *resistencia* ante la agresividad depredadora del capitalismo como formación cultural o civilizatoria dominante. Lo barroco sería y es de este modo para toda Hispanoamérica una cultura o civilización de resistencia y oposición a los efectos y contenidos del capitalismo. Como, de igual manera, inconsistentes procesos y experimentos de asimilación de dicha cultura impulsados a través fallidos intentos de modernización económica e industrial. O de apasionantes y violentos movimientos políticos en los que lo que se quiere es que nuestras sociedades sean reconocidas como verdaderas naciones independientes, libres y soberanas.

El reconocimiento del Barroco Histórico proyectado a la largo y ancho de la crisis del siglo XVII implica negar las densas brumas que de él promovió la Ilustración. Es decir: es el triunfo sobre un prejuicio que prácticamente acompañó y continúa acompañando a la mentalidad moderna. Misma que se construye a partir de sus más relevantes acontecimientos que en modo alguno los encontramos en la península Ibérica o en la Península Italiana. Particularmente me refiero aquí a las “R” que han dado cuerpo y sentido a la Modernidad, como es el caso de la **R**eforma Protestante, la **R**evolución Francesa de 1789 y la idea de **R**azón como referente central de la idea de libertad y Progreso de aquellas civilizaciones que encabezan al supuesto proyecto de la modernidad. Lo que por su lado se reconoce que lo ocurrido en aquellas bellas penínsulas es un amplio movimiento de Contrarreforma como esperanza desesperada de redimensionar al catolicismo y el poder del clero católico sustentado en el poder vicario de los Papas. Sin embargo, lo que hoy sabemos es que ese dichoso proyecto, el de la Modernidad, está siendo cuestionado por diversos frentes. Pero en particular por lo que se entiende que ha sido una moda veraniega: el posmodernismo. Independientemente de lo que ha sostenido la posmodernidad como crítica a la Modernidad, lo interesante del asunto es que propios y extraños reconocen que estamos entrando verdaderamente en un nuevo torbellino histórico cuyo signo más notable radica en la idea de crisis civilizatoria. Crisis en la cual el Neobarroco emerge como problema y síntoma de la urgente búsqueda de propuestas y alternativas a esta nueva condición histórica.

## 5. LA ESCENIFICACIÓN TEATRAL DE LA CRISIS DEL SIGLO XVII

Estamos, pues, así, frente a la revalorización crítica sobre lo que fue esa compleja experiencia histórica en la cual la Compañía de Jesús desempeñó un rol central en toda aquella magnificencia representada por dicha escenificación teatral; expuesta como un complejo cuadro de drama estamental. El siglo XVII es un tiempo en el que la sociedad se encontraba sometida al absolutismo y era a la vez sacudida por sensibles apetitos de libertad. Como es también en la cual las variaciones barrocas se conjugan con tendencias medievalizantes en las que la permanencia de los efectos góticos y renacentistas, suenan a agudos ecos que permiten un extraordinario juego de contrastes gesticulantes. En los que no se encontraba ajena la violencia y crueldad de la época. De este modo, el interés por comprender la intensidad del llamado *drama barroco alemán* obedece a la inquietud por determinar aquellas coordenadas del tiempo en las que:

“La particularidad del proceso barroco alemán radicó en la capacidad de asumir los influjos extranjeros y de incardinarlos en el sustrato que conformaba la asentada tradición mística propia. Su representante mayor Jakob Böhme, influyó hasta en la filosofía y la poética romántica. De otro autor místico, Johannes Scheffler, conocido como Angelus Silesius, procede el término *Silesianismo*, igualmente apreciado por los románticos, que fue de gran importancia para el pietismo protestante. Aquí se oye sin duda el eco del traumatismo que provocó la Guerra de los Treinta Años. Cuando Walter Benjamin analiza en 1928 el drama barroco en su célebre estudio sobre el origen del “drama triste” alemán, el *Trauerspiel*, diferenciable de la tragedia, tiene en mente esta experiencia histórica al discutir a los autores mayores de esa corriente cuya temática principal es la Historia, en ruptura absoluta con la historia de redención cristiana, y explica, por otra parte, que “como sucede con el calificativo ‘trágico’ hoy día, en el siglo XVII (y con más razón) el término *Trauerspiel* se aplicaba por igual a un tipo de drama y al acontecer histórico. Hasta el estilo muestra lo cerca que estaban el uno del otro en la conciencia de la gente de la época”.<sup>8</sup>

Fue este un drama que al igual como ocurre en estos muy “democráticos y liberales” días, se oyen por doquier voces gesticulantes en las

---

<sup>8</sup> Pérez Bazo, Javier. El Barroco y la cuestión terminológica. En Varios. Op. cit. p. 82.



que por aparte de la violencia y crueldad en la que vivimos así como de la amplia estela de corrupción, descomposición social e impresionantes cuadros de pobreza y marginalidad que es ya nota característica de este tiempo aciago, la glorificación de los poderes establecidos no son ya los que proyectó la magnificencia y la desmesura del poder político afirmado y confirmado a través de una particular tecnología del poder concentrado en la figura del Rey-Monarca-Absoluto; si lo encontramos en ese cuadro cargado de referentes 'góticos' y 'bizarros' representados por las grandes edificaciones del poder de las grandes transnacionales.

Ahora bien, la pregunta a la cual considero que intentó responder Bolívar Echeverría es: realmente es posible hablar del fracaso y derrota de la Compañía en su proyecto de modernidad. Objetivamente cabe mencionar que tal derrota o fracaso jamás ocurrieron y en todo caso estos fueron sumamente relativos dada la influencia que mantendrá la Compañía a lo largo del tiempo. De acuerdo con Bernhard Groethuysen e independientemente de sus querellas con los jansenistas, junto a ellos fueron los jesuitas los verdaderos educadores de la burguesía.<sup>9</sup> Esto fue algo que se venía fraguando desde aquel dramático siglo XVII. Lo que importa entender de todo esto es la forma en cómo la Compañía comprendió el tiempo y cómo intervino en el mismo pues si algo sabía era que el burgués no es un personaje de trazo bíblico o que tenga antecedentes en el viejo mundo pagano o en el mundo cristiano. Es esto lo que observa con extraordinaria agudeza intelectual y analítica Groethuysen. Como, por otro lado, que el barroco fue esencialmente producto de aquellas civilizaciones masivas e imperiales, es decir, que heredó de Roma y España su místico y misterioso talante. Así, fue a través de todo ese intenso proceso de cambio histórico de aquel siglo magnificado por los pormenores de la crisis que dicha cultura, es decir, la barroca, era ya parte de una nueva realidad en la que las masas desempeñarán un rol fundamental.

A todo esto, no es posible afirmar que frente al pujante desarrollo del capitalismo el barroco como una civilización promovida y comandada en particular por la Compañía, y a través de su intento por *recatolizar* al

---

<sup>9</sup> Ver Groethuysen, Bernard. *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII*. Madrid. Fondo de Cultura Económica. 1981.

mundo una vez que éste fue trastocado por la Reforma Protestante, lo que quiere es unificarlo en lo espiritual y en lo terreno. Es con base a dicha empresa que no se deje de pensar que tal inquietud siempre se desarrolló bajo tonos y consignas conservadoras. Independientemente de sus múltiples acciones, la Compañía jamás abandonó su temperamento militante pues sabía bien que lo que en verdad estaba en disputa en aquel aciago siglo, eran los bienes terrenales. Como tal la Compañía tiene que verse como una poderosa e inquieta fuerza política que tenía en este mundo vastas zonas de influencia. Incluida aquí la tiara papal. Por ello es necesario decir que su reconocido antimaquiavelismo sirvió para abrir el camino al más despiadado maquiavelismo como a la más digna idea de la política sustentada en todo lo que afirmo de ella el famoso secretario florentino. Es decir, que la política es la verdadera fuerza humana para la dignificación del hombre y de la vida civil. Sin embargo, la lectura que hicieron en especial de *El Príncipe* de Nicolás Maquiavelo encierra una paradoja que tiene que ver justo con la civilización barroca. Pues los jesuitas al señalar y marcar su destino como una intensa lucha contra el mal, es decir, contra Maquiavelo, lo difunden. No aceptando de este modo que la fuente del poder político representado ya por claras tendencias en la construcción del Estado nación, sea y dependa de la soberanía como una fuerza profundamente terrena.<sup>10</sup>

Ahora bien, a nadie debe extrañar que lo que se entiende por política sea el desciframiento de un mundo lleno de ambiciones, deseos, intereses y pasiones. La mayor de las veces expuesta a través de una guerra abierta de imágenes y símbolos.<sup>11</sup> En este caso como bien se sabe la religión

---

<sup>10</sup> Ver Velázquez Delgado, J. *Antimaquiavelismo y razón de Estado*. Op. cit.

<sup>11</sup> Cf. en particular: Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México. Fondo Cultura Económica. 1995. De acuerdo con este autor la imagen en la pretensión barroca, parte del interés de imponer la imagen al texto. Con respecto al luteranismo en la Nueva España, ver en esp. el interesante y valioso estudio de Alicia Mayer. *Lutero en el Paraíso. La Nueva España en el espejo del reformador alemán*. México. Fondo de Cultura Económica. 2012. Tales referencias son necesarias para señalar que el Barroco fue también la intensa experiencia de diversas estrategias retóricas que hacen de la teología, la religión, la política y la historia las múltiples motivaciones que desarrolló el arte de la persuasión. Arte en el cual la violencia inquisitorial de todos los bandos en lucha, llevo las cosas al límite. En especial cuando las metáforas del mal incluyen demonio y personajes históricos como lo son el propio Maquiavelo o Lutero. Al respecto véase: Miguens, José Enrique. *Modernismo y satanismo en la política actual*. España. Siruela. 2015.

nunca dejo de ser ajena a este mundo; y por ser de igual modo parte sustantiva de la crisis generalizada del siglo en cuestión, los bandos en lucha buscaron establecer los términos de sus dominios, así como la inquieta empresa de recristianizar a ese mundo fracturado. Esto lleva obligadamente a impulsar el arte de la persuasión por los medios que sea necesario implementar. Haciendo así de la Contrarreforma una experiencia religiosa en la que lo fundamental es salvar a la Iglesia visible. Así, los factores que participaron de ese renovado espíritu religioso son múltiples y que van a la explosión del culto mariano a grado tal de hacer de la Virgen un personaje central y más representativo de la cultura barroco y, hasta la fecha, de todo el imaginario barroco, a los desplantes de las más apasionantes pasiones místicas. Es posible aquí hablar de una verdadera invasión mística.<sup>12</sup>

## 6. EL BARROCO: EXPRESIÓN DE LA TEOLOGÍA DE LA GLORIA<sup>13</sup>

En todo caso lo relevante en todo esto es haber hecho del espacio instrumento de la devoción popular en una sociedad en que las masas, como se ha dicho, cumplen un rol central. Así, la plaza como la catedral definen sus respectivos fines como es: la profunda inquietud barroca plasmada en infinitud de imágenes en las que la propaganda de la fe quedará para la posteridad como verdadero canon o referente identitario para una determinada colectividad; tal y como ha ocurrido a través del culto mariano por toda Latinoamérica. Por otro lado, la crisis religiosa fue a la vez la crisis del afán de gloria que pretendía ser restablecido a través del planteamiento global de una nueva teología, que transformaba a la sociedad barroca en una serie de espacios complejos entre los que resaltan la serie de coyunturas e imaginarios que convierten al laberinto en referente sustantivo y privilegiado para los excesos de la vida munda-

---

<sup>12</sup> Ver Peñalver, Patricio. *La mística española (siglos XVI y XVII)*. Madrid. Akal. 1977.

<sup>13</sup> La Contrarreforma Católica fue, por su parte, la ocasión de que surgiese en los territorios católicos una nueva forma de arte arquitectónico; el Barroco, mezcla de renacentismo y gótico, luminoso, vital y glorioso. Podemos decir que es la expresión de la 'teología de la gloria'. Castellote, Salvador. *Reformas y Contrarreformas en la Europa del siglo XVI*. Madrid. Akal. 1997. p. 86.

na como para las aspiraciones de la correcta vida moral.<sup>14</sup> En la que la cuestión educativa se dimensiona en la medida en que el conflicto entre una educación para el príncipe, para el cortesano o para el burgués y la mujer, es parte también de la crisis en cuestión. Lo que en última instancia era el verdadero problema del modo de vida de la religiosidad barroca, fue la pérdida de la idea de Dios. Razón por la cual en aquella sangrienta época reformistas y contra reformistas parecían avocados a reconstruir la idea de Dios como única forma o medio para restablecer el orden y la ambicionada unidad de la comunidad cristiana profundamente afectada por las condiciones “despóticas” del tiempo.

A la distancia del tiempo las empresas desarrolladas por los diversos contingentes en lucha parecen increíbles hazañas llevadas a efecto por la urgente necesidad de expender sus condiciones de dominio por todo el planeta. Se sostiene, en razón a esto último, que la *Guerra de los Treinta Años* fue la verdadera *Primera Guerra Mundial*. Y como se ha señalado, lo que estaba en juego no eran las simples almas de hombres y mujeres que estaban desparramados ya por lo que era para ese siglo todo el mundo conocido; almas que habría que salvar incluso mediante verdaderas carnicerías evangelizadoras y cacería de brujas. Lo que en verdad se disputaba con incomprensible pasión e intensa acción bélica eran, como se ha dicho, los bienes terrenales de este mundo. En tal sentido la política en su íntima imbricación con la economía no tenía en verdad nada de misterioso, pero sí mucho de reprochable debido a los argumentos esgrimidos para legitimar la esclavitud, la conquista y la colonización de un mundo supuestamente salvaje y bárbaro. Un mundo a disposición del “primer ocupante”. Es con base a esto último que en consideración a la contra historia y al igual que las afirmaciones de Bolívar Echeverría sugieren, para la comprensión histórica del fenómeno Barroco, reflexionar de manera distinta. Afirmando así que los conceptos son de igual modo experiencias históricas concretas como lo es en este caso el concepto de Barroco. En esto consiste su acercamiento a Walter Benjamin. En la que suma al estudio del problema en cuestión, la elección por el proletariado y la riqueza indiscutible del materialismo histórico asumido, en clara referencia a Benjamin, como verdadera

---

<sup>14</sup> Con respecto al problema de la Gloria ver en esp. Agamben, Giorgio. *El Reino y la Gloria. Una genealogía de la economía y del gobierno*. Argentina. Adriana Hidalgo. 2008.

teología. Estar o no de acuerdo con lo último es lo menos importante. Lo relevante del caso es que ante un vacío tan tremendo como es la ausencia de Dios en el mundo a partir del momento barroco, asumir las tareas de la dialéctica implica no renunciar a la compleja totalidad que encierra la continuidad histórica del barroco. De ese pasado ignorado o despreciado en el que impero la injusticia y la marginación de los vencidos. El pasado sobre el cual la *Leyenda negra* de España sigue de algún modo vigente en la mentalidad colonizada, por la *blanquitud* de infinidad de intelectuales y académicos hispanoamericanos.<sup>15</sup> Subsumidos por el pathos reaccionario de la modernidad.

Por fuera de sostener que el historicismo es modo sospechoso de indagación filosófica lo que aquí se mantiene es la idea de concebir al Barroco como parte indiscutible en la construcción histórica de la modernidad. Cuya actualidad queda fuera de toda duda. Lo que se observa es que la experiencia barroca desarrollada bajo los fuegos de la violencia desatada del siglo XVII, establece pautas de continuidad histórica que en particular tienen mucho que ver con el desarrollo y evolución del capitalismo en su fase mercantil. En tal sentido como referente sustantivo de la modernidad no es una ruptura respecto al *trend secular* de la historia. Por el contrario, a través de este fenómeno es posible dar cuenta amplia y abierta de las formas complejas de expresión que abarcan desde las más íntimas aspiraciones individuales a las más interesantes utopías y deseo humanos de civilidad político social. Es, de esta forma, la manifestación orgánica de un movimiento vital el cual a través de lo vivido ya sea como crueldad y violencia o a través de incomprensibles experiencias místicas, caprichos y arguendes cortesanos o artes efímeras, no deja de ser parte sustantiva de la modernidad en su etapa temprana.

Por ello, de acuerdo con lo que plantea Bolívar Echeverría, la relevancia que contiene lo que define por *ethos barroco*, pasa por la

---

<sup>15</sup> “La *blanquitud* –dice Bolívar Echeverría– no es en principio una identidad de orden racial; la pseudoconcreción del *homo capitalisticus* incluye, sin duda, por necesidades de coyuntura histórica, ciertos rasgos étnicos de la blancura del “hombre blanco”, pero sólo en tanto que encarnaciones de otros rasgos más decisivos, que son de orden ético, que caracterizan a un cierto tipo de comportamiento humano, a una estrategia de vida o de sobrevivencia”. Echeverría, Bolívar. *Modernidad y blanquitud*. México. Era. 2010. p. 11.

comprensión de las pretensiones de la Compañía de Jesús. Pero principalmente por lo que fue el “proyecto postridentino” en sus diversas formas de arraigo en la dinámica de la modernidad. De este modo dicho ethos consistente en ser aceptado como una estrategia a partir de la cual es posible hacer visible algo “que básicamente no lo es: la actualización capitalista de las posibilidades abiertas de la modernidad”.<sup>16</sup> Incluso al interior de lo que Echeverría denomina el largo y enigmático siglo XVII en el que fueron establecidas las sólidas sedimentaciones del llamado triunfo de la modernidad capitalista. Triunfo ante el cual el barroco nunca ha dejado de ser aquella trasgresión que al promover “estilos” identitarios, nunca terminan por converger plenamente con la aplastante acumulación capitalista. En dicho sentido en Nuestra América se considera al criollismo como un “proyecto” o tendencia barroca inclinada por trasladar a Roma y al Escorial a la realidad latinoamericana. Es el deseo de “rehacer a Europa fuera de Europa”.<sup>17</sup> Tal modo peculiar de nuestro supuesto barroquismo responde a lo que Echeverría identifica por *identidades flotantes*. Lo que conviene advertir es que sí bien el Barroco es un movimiento que de algún modo camina a la par de la dinámica capitalista, éste “surge con el desarrollo del mercado mundial y se expande en nuestros días con la globalización neoliberal y sus ilimitadas franquicias estadounidenses. Lo que en modo alguno podemos asumir que la trayectoria cultural mexicana es la “anticipación de la posmodernidad”. Por ser una ocurrencia que está fuera de toda imagen sería sobre la realidad mexicana. Lo que tal ocurrencia sostiene es que:

la importancia de las imágenes implicaría un distinto tipo de sujeto, o sea una relación no meramente racional con las cosas y con el mundo. Estas dos características del barroco mexicano anticiparían fenómenos de la posmodernidad que por lo tanto podría ser considerada como neobarroco. Para Gruzonski los nuevos medios de audiovisión tendrían una función parecida y efectos similares a las imágenes barrocas en México. La desaparición entre lo real y lo ficticio, la integración de las masas analfabetas y de distintas culturas que habría sido característica del

---

<sup>16</sup> Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. Op cit. p. 15.

<sup>17</sup> *Ibíd.* p. 64.

barroco colonial también marcaría el proceso de homogenización global actual. Por lo tanto, el México colonial podría ser considerado como punta de nuestro porvenir. O, para decirlo de otro modo, si el barroco europeo fue descubierto en el momento clave de la crisis de la modernidad, el barroco latinoamericano ahora se nos propone como modelo histórico para la posmodernidad que, por lo tanto, sería un neobarroco colonial dentro del cual las imágenes maravillosas de la televisión habrían sustituido a las imágenes milagrosas de la Contrarreforma.<sup>18</sup>

## 7. LA BARROQUIZACIÓN DEL MUNDO

Tal vez no exista nada más absurdo para la racionalidad de la modernidad occidental que la muerte y la barroquización del mundo. Pero a fin cuentas lo primero es lo inevitable y lo segundo es, después de todo, producto de la propia dinámica del capitalismo impulsado principalmente por las economías de los pueblos apiñados en el Nort-Atlántico del continente europeo. Por su modo de expresión concreta es muy cierto que el barroco o los inquietos procesos de barroquización del mundo, forman y son parte de la colonización global de un imaginario en el que definitivamente lo que irremediabilmente ha entrado en cuestión es la tensión que produce frente a las formas hegemónicas y modos de dominación correspondiente a las diversas etapas de acumulación capitalista. El barroquismo tiende así a ser un modo de liberación y resistencia no exento de transgresiones frente al despotismo colonizador que impone el capital al mundo. Lo que se quiere es evitar ser subsumidos por la impecable lógica de la acumulación capitalista. Es aquí cuando cada sociedad o región del mundo muestra su propia pluralidad de lenguajes. Mismos que al igual que cualquier otra formación socio cultural contiene y defiende sus propios espacios y tiempos localizados en particular en la ciudad como lo que ella es: impresionante escenario

---

<sup>18</sup> Nelle, Florian. Imágenes maravillosas: el barroco y el cine mudo. En Varios. *Barrocos y Modernos. Nuevos caminos en la investigación del Barroco iberoamericano*. Madrid. Vervuert. 1998. p. 83. Petra Schumm (ed.)

de teatralización espectacular.<sup>19</sup> Por otro lado, la fiesta invariablemente siempre ha sido eso: Un espectáculo teatral con tintes de tragedia. Que ya para el siglo XVII aborda y despliega al manierismo entendido como aquel movimiento que, al intermediar entre los fines del arte y modo de vida del Renacimiento italiano, se imbrica sólidamente con el barroco. No ocultando de este modo el estilo heroico entendido como inalcanzable deseo de conquista de la Gracia.

La ciudad y la fiesta son de este modo referentes de una totalidad histórica que en su desplazamiento proyecta sus propias inquietudes teleológicas. Incluidas las que más allá de la teatralización social que asumen los personajes del drama barroco, se produce el trastrocamiento efímero entre las clases sociales. Como a la vez la reproducción de una centralidad fundamental y omniabarcante en referencia expresa a los fines de la reproducción de la naciente sociedad capitalista. Existiendo así una visión global de la realidad social, política, económica, religiosa y cultural como un interesante y profundo juego de espejos cuyos contenidos ideológicos y políticos son parte de un protagonismo acorde a la clase o estamento al que se pertenece. Pero, en todo caso son producto del inquieto deseo de reivindicar la vida. Pues lo que no se le perdona a la cultura del barroco es su impredecible e inevitable vitalismo. El cual referido a la construcción de una catedral jesuita y un templo luterano cuestiona seriamente el problema de la acumulación en referencia al famoso ascetismo de la ética protestante. Pues en su relación económica, política e incluso mística no hay comparación. La impactante arquitectura y lujo de una catedral jesuita a la par de promover infinidad de fuerzas sociales es, sin duda un exceso. Como lo es de igual modo la gastronomía barroca. Pero en el fondo del asunto el vitalismo barroco jamás estuvo seriamente casado con el ascetismo puritano. Habría por ello que disfrutar de los placeres del cuerpo, moderadamente empezando por la visión como órgano del entendimiento humano. Es esto lo que después de todo el capitalismo ha entendido muy bien: Que el hedonismo es fuerza complementaria del ascetismo que

---

<sup>19</sup> Ver Echeverría, Bolívar. *Modelos elementales de la oposición campo-ciudad. Anotaciones a partir de una lectura de Braudel y Marx*. México. Itaca. 2013. Con respecto a la relación entre la ciudad y el desarrollo histórico del capitalismo, ver en esp.: Arrighi, Giovanni. *El largo siglo XX. Dinero y poder en los orígenes de nuestra época*. España. Akal. 1999.



requiere la disciplina del trabajo y de los placeres humanos entre los cuales los que entran por la boca ocupan un lugar central. De un epicureísmo que es ya hábito cotidiano que hace posible el consumo desmesurado de la comida chatarra. Es este pésimo barroquismo gastronómico global al que más atención debemos prestar dados los altos índices de mortalidad que generan.

Ahora bien, el verdadero reto que contiene e implica la reconstrucción histórica de la sociedad barroca o del así llamado *ethos* barroco, parte del deseo de develar sus profundos arcanos. Entre los que sobresalen el arte de la vanidad como manifestación típica del barroquismo. De igual forma existe la obsesión de captar a sus más relevantes expresiones artísticas que conllevan –invariablemente— a pensarlo como simple estilo artístico concentrado en la magnificación desmesurada de la imagen del poder.<sup>20</sup> Es en esta imbricación cuando el juego de espejos entre el artista y el poder alcanzan niveles insospechados. Pero en particular sostienen un fin común: preservar los elementos o fuerzas sustantivas del orden social en cuestión a través de lo que son los factores o elementos *típico y permanente* relativos o constitutivos a toda formación social: el Estado y la Religión. Por ser estas las fuerzas más representativas y significativas que contribuyen a paliar de algún modo a las que acorralaban a esa sociedad estamental en todo lo que fue aquel significativo proceso de decadencia; que día a día adquiría mayor relieve en la medida y forma en cómo se conjugaba con los factores de la crisis del siglo XVII.

A pesar de todo esto y por fuera de otros factores característicos de la así llamada sociedad barroca como son la melancolía, la tristeza, la muerte y un largo etc., ella saca fuerzas de extraordinario vitalismo histórico; al vivir el hombre, tal vez como ninguna otra sociedad o época, el arte de la imaginación proyectado y asumido como imprescindible fuerza creadora y fantástica que hace de la agudeza e ingenio, su más relevante componente para superar todos los límites de lo humano en su irrenunciable búsqueda de la verdad. Sosteniendo así que únicamente el arte representa lo verosímil y es el medio para encontrar su respectiva imbricación como posibilidad en este mundo real.

---

<sup>20</sup> Cf. Checa Cremades, Fernando. *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*. Madrid. Taurus. 1987. Burke, Peter. *La fabricación de Luis XIV*. Madrid. Narea. 1995.

Lo que Bolívar Echeverría encuentra en sus apreciables y valiosas indagaciones, en sus infatigables andares por los tortuosos laberintos barrocos, es un conjunto de lugares comunes referidos al supuesto *ensimismamiento español* y la reiterada tesis de ser un denso tiempo de tinieblas; de infinitos contrastes en los cuales todo lleva a suponer que es imposible sacar alguna certeza o un poco de claridad más allá de imponerle criterios hermenéuticos que en general terminan por ser más significativos frente a los hechos.

## 8. UNA SUGERENTE ESTRATEGIA

Como fenómeno específico que tiene mucho que ver en múltiples sentidos con el despliegue de la modernidad más que con la montada “Leyenda Negra de España”, la idea de Barroco que sustenta Bolívar Echeverría parte de la sugerente estrategia en la que lo que termina por ser relevante –desde mi punto de vista--, es una interesante concreción combinatoria que en modo alguno se mantiene ajena a la totalidad dialéctica de la historia. Lo que implica y contiene el propio desarrollo y evolución de la sociedad capitalista. Su interés por la filosofía de Walter Benjamin y específicamente por comprender el problema del *drama alemán*, establece parámetros que conllevan a la vez a analizar y estudiar –críticamente-- nuestra particular y peculiar *experiencia histórica* la cual es, supuestamente, el referente más barroco que subsiste al interior del desarrollo del capitalismo. Concretamente: lo que creo que más le preocupó era indagar el *sentido histórico* que encierra el misterioso y enigmático siglo XVII. Por decir las cosas con otros tonos: para él el fenómeno barroco es esa *extraordinaria síntesis histórica* que al develar y exponer a flor de piel las inquietudes y deseos de hombres y mujeres reales, permite que el intenso trabajo del *Trauerspiel* sea el empeño de una empresa de referencia dialéctica con relación a todo lo hasta aquí dicho. Esto es: determinar referentes de sentido en el cual el Barroco -- como experiencia histórica concreta--, a la vez de mostrar y develar todas sus aristas y sus inagotables e inabarcables laberintos, se asuma como la totalidad que es y representa para la historia y conciencia de la modernidad. Como algo que nunca se puede pensar ajeno al intenso proceso que determina el *trend secular de la historia*. Por ser de suyo

imprescindible como *momento* crucial de la continuidad de la historia. Como se sabe el filósofo nunca negó el valor e importancia que para tal fin contiene el marxismo. Pensado a la vez como aquel extraordinario campo imaginario de inmanencia, cuya relevancia y fuerza teleológica le dicta a la conciencia de la historia que existe un mundo futuro absolutamente muy diferente a las relaciones de alienación características y correspondientes a los diversos modos en cómo se ha desplegado el capitalismo desde sus más lejanos orígenes a nuestros días.

De este modo, todos aquellos referentes localizados en el conjunto de las pasiones barrocas son producto de imbricaciones, incrustaciones y sedimentaciones histórico-culturales en las que el dios Jano despliega con agudeza su misión y papel sobre un mundo; en el cual el cruel imperio de las circunstancias muestra que todo más que ser accesorio o aleatorio, es un mundo devorado y pendiente siempre del exceso y la desmesura que representan aquellos ritmos de la historia en una realidad que condiciona todo a la vida contingente de los individuos.

Por ello, si el Barroco se afirma como parte y producto de aquella relevante y significativa ruptura histórica, ella está gravada de acuerdo a la forma en cómo se expusieron y confrontaron diversos imaginarios que dieron pie a todo lo que fue aquella encarnizada lucha entre la preservación de un mundo establecido y construido a partir de la radical idea de trascendencia que lo distingue, y un mundo el cual sólo es pensado en términos de las múltiples formas de inmanencia que asumen las nuevas fuerzas sociales que desprecian con mayor envidia la cada vez menos tolerable sociedad estamental del siglo en cuestión. Lucha en la cual no es posible olvidar que la mercancía como el dinero forjan en realidad las nuevas condicionantes del tiempo.<sup>21</sup> Al representar objetiva-mente el camino que marcan los intensos cambios entre las cosas de este mundo en el que la mística incluso adquiere otras dimensiones.

Es verdad que una vez que la Compañía de Jesús logró cimentar sus poderes reales y facticos en este mundo, se despliega otra mística que en particular tiene mucho que ver con el particular modo en cómo se gestó la secularización que promovía la Compañía en sus diferentes frentes de

---

<sup>21</sup> Cf. Polanyi, Karl. *La gran transformación. Los orígenes políticos y económicos de nuestro tiempo*. México. Fondo de Cultura Económica. 2011.

lucha. Sin embargo y a pesar que se afirma con justa razón que fueron los jesuitas —como ya sea dicho— junto con los jansenistas los verdaderos educadores de la burguesía ascendente, la Compañía no logró imponer para las cosas de este mundo trastrocadas ahora por el interés del dinero, la férrea mentalidad ignaciana. Lo que se reconocía una vez que las cosas del mundo han sido objeto de dicho trastrocamiento como a la vez subsu- midas cada vez con mayor fuerza por la dinámica de la acumulación capitalista, se acepta que todo es política. Verdad de Perogrullo para nosotros, pero no así para una sociedad estamental en la que su mono- polio exclusivo estaba en manos del Rey-Monarca-Emperador barroco. Lo que entra en juego en torno a la política es el interés mostrado por los nuevos agentes sociales; particularmente inclinados a la satisfacción de sus pasiones e intereses de orden económico.<sup>22</sup> Pero no es posible negar que la centralidad del proyecto o modernidad jesuita recaía funda- mentalmente en la importancia y valor asignado a la educación. La cual ésta no necesariamente pasaba por tormentosos senderos místicos. Pues a mi parecer lo que más inquietaba era acercar las cosas del hombre a las cosas de un mundo sometido a intensos cambios. Sin renunciar por ello ni a la idea de Dios ni a la soberanía como principal fuerza política que, al radicar en el poder del Papa, establece todas las condicionantes para la sabia convivencia civil en todo el Imperio Español. La cuestión es que los imperios emergentes nunca se reconocieron con tal idea; misma que consideraban absurda dados los nuevos movimientos políticos orientados ya hacia la configuración de los nuevos Estado-Nación modernos. Lo que en el fondo estaba realmente en cuestión era el principio de legitimidad del poder político que había prevalecido por siglos. Y que ya para el siglo XVII se hizo pedazos por todos sus costados el ser una cuestión que rebasaba considerablemente lo que en otro tiempo era un asunto que involucraba al Papa y al Emperador. Una lucha muy añeja, por cierto. Pero que pasa a tener un mayor dramatismo a partir de 1648. Año clave para comprender los entuertos de ese enigmático siglo. Año que, por otro lado, se pensó como horizonte apocalíptico por la violencia y crueldad desatada, pero sin contenido escatológico.

---

<sup>22</sup> Ver Hirschman, Albert. *Las pasiones y los intereses. Argumentos políticos en favor del capitalismo antes de su triunfo*. México. Fondo de Cultura Económica. 1978.

En los amplios frentes de lucha en los que participó con peculiar enjundia la Compañía en su imprescindible deber de defender lo indefendible, es decir, a la Iglesia Católica en su orden absoluto y jerárquico, encontramos a la pléyade de los *tratadistas de la razón de Estado*. Sobre ellos se ha dicho ya algo. Pero no está de más insistir sobre el asunto dada la relevancia que contiene su filosofía política para la propia comprensión y determinación de todo aquello que solemos identificar por Modernidad. Los tratadistas, cabe decirlo, fueron apasionantes militantes de lo que consideraban es una causa justa en su vocación de lucha confesional contra del mal. Representado éste por Nicolás Maquiavelo y su diabólico libro: *El Príncipe*. Ellos están muy lejos de considerar a Maquiavelo como el padre de la moderna filosofía política. Como están convencidos que el mal en esa atormentada época tiene por fuente indiscutible al famoso secretario florentino y a los llamados políticos; entre los que se encuentran Hugo Grozio y Tito Lipsio. El tacitismo fue un fenómeno que adquirió, indudablemente, otras orientaciones que no es posible discutir aquí. Pero cabe mencionar que el tacitismo tiene su más fuerte influencia en términos de la comprensión de la historia, entendida como práctica reiterativa de la violencia política, en el siglo XVII.<sup>23</sup>

Es bajo tal ambiente fideistas en el cual se vivieron intensas pasiones religiosas que giraban también en torno a la violencia y la crueldad, era la causa de pensar que en combinación con el escepticismo que provocaba la existencia de hombres tristes cargados indeclinablemente hacia la melancolía. Pero el barroco nunca fue solamente un tiempo en el cual los individuos se encontraban encadenados a los caprichos del dios Saturno. Pues el carnaval y la risa que contribuyeron a liberarlos de tan poderosas fuerzas cósmicas. A todas luces incompatibles con las diferentes versiones de la piedad y devoción de las diversas concepciones cristianas.

Si se considera que la ubicuidad histórica de la crisis del siglo XVII nace con la Reforma Protestante encabezada por Martín Lutero, Reforma que como se sabe significó una verdadera amenaza para toda la cristiandad, por no representar solamente un cambio en la institucio-

---

<sup>23</sup> Ver Badillo O'Farrell, Pablo y Pastor Pérez, Miguel. *Tácito y tacitismo en España*. Barcelona. Anthropos. 2013. Campbell, Ysla. *La vida es sueño a la luz del pensamiento neoestóico, tacitista*. México. El Colegio de México. 2009.

nalización de los misterios de la fe en sus diversas práctica litúrgicas y confesionales, sino que conduce a la vez al escepticismo y al ateísmo o a su modalidad intermedia como lo llegó a ser el deísmo; lo urgente era encontrar la clave para la deseable recristianización del mundo pero sobre todo refrendar los valores de la obediencia establecidos por el catolicismo desde siglos atrás. Es decir, el asunto dependía del modo de refrendo del poder clerical. La cuestión aquí era definir los parámetros de la propaganda fide por todos los medios y recursos que fuera necesario implementar. Como lo fue en particular sostener la relevancia de practicar la religión sensible. Es a esto a lo que obedece, entre otras cosas, la construcción de impresionantes catedrales que en su estrategia suponen afirmar la devoción en sus diferentes niveles y prácticas sociales.

Pero por fuera de tales inquietudes que implican desplantes místicos lo relevante realmente fue la intensificación de complejas redes de intercambio que motivan a la vez las complejas formas de imbricación entre cosas y personas. De alguna manera al parecer la corte fue ajena a esto último. Pero de alguna manera el lujo con el cual se le admira hasta la fecha más allá de la frivolidad y excesos es parte de una compleja red de relaciones entre las cuales, como lo demuestra Warner Sombart, todo tiene que ver con el ascenso del capitalismo. El lujo llega a ser así parte de los lenguajes de la simulación de la época. En la que la pobreza y la mendicidad formaban parte de un escenario social cargado de engaños. Por su lado el *taller* nunca dejó de ser el verdadero centro de la construcción de la nueva hegemonía que contrasta con el epicureísmo de la sociedad cortesana estamental. El taller es de este modo el espacio de la nueva concepción del trabajo y de la vida honesta; y centro sobre el cual se construyen los verdaderos cimientos sociales de la ciudad. Mientras que la corte no deja de ser un imperturbable teatro de máscaras promotora a la vez de verdadera fe de carbonero. Por lejos de ser las estrategias del desengaño parte inherente a la vida social de la época, la invocación de santos y demonios parecía cosa de locos, así como las famosas hogueras purificadoras y actos de fe que de poco servían para recuperar al pueblo como cuerpo místico. Lo que existía y se impuso fue la moral sustentada en la sexualidad reprimida que reclama para sí el nuevo orden capitalista. La moral puritana sustentada en el ascetismo y

en lo que se ha dado en llamar la “invención de la mujer casta”. Es aquí donde triunfa verdaderamente la disciplina del trabajo.

## 9. TODA UNA VERDADERA URDIMBRE

En toda aquella compleja urdimbre barroca en la que se entre mezclan la risa y el llanto, es decir, a Demócrito y Heráclito; a los poderes reales y ficticios, es decir, la corona del Monarca Absoluto y la tiara papal; al más radical vitalismo con el más profundo sentido de la razón geométrica; con una particular experiencia sobre la idea de la muerte en la que incluso entra a la palestra de la historia los ritos de la nueva cultura funeraria; la Razón y la locura; el engaño y el desengaño; emerge el simbolismo bajo ese complejo ambiente histórico cargado de pesadas oscilaciones históricas. Como a la vez la comprensión de una realidad en su inevitable circunstancia. Pues a través de todo ese impresionante mundo simbólico se encuentra la inquietud por promover la idea de una nueva representación del hombre y de su mundo. La cual, por lo que se ha insistido, no parte de ciertos tipos ideales. Pues lo que se confirma es el hecho de ser la última experiencia histórica que, sustentada en el Humanismo, establece que el fin último de la existencia humana es la *sabiduría*. Por ser ella la que reclama ser parte sustantiva del telos radical y profundo del hombre. No sólo del príncipe o Monarca Absoluto del momento barroco. Sino de todo miembro de la especie humana que haya sido arrojado a este mundo. La sabiduría no es parte de la moral de acomodación que tanto criticaron las más insignes plumas barrocas. De aquella moral cortesana y del “honesto” burgués. Por ser la verdadera pretensión humana que, en clara referencia a su negación como principal fuerza teleológica por la modernidad a partir del momento de la Ilustración, se pensó como parte sustantiva sobre el problema del sentido y como parte de un invaluable recurso para sobre llevar las locuras de este mundo: que nunca fueron otras más que las que ha promovido la cultura o civilización Nort-Atlántica en sus diferentes fases de evolución capitalista.

## 10. VER CON LA IMAGINACIÓN

De acuerdo con el presupuesto jesuita la “revolución simbólica” del momento barroco como parte de la agudeza y del ingenio, es fuente del conocimiento que como tal implica capacidad de “ver con la imaginación”.<sup>24</sup> La pedagogía jesuita se fundamenta de este modo en “enseñar a través de las imágenes”. Rescatando y promoviendo múltiples formas y medios como es el *Emblema* y la *Empresa*.<sup>25</sup> Dado que las imágenes no son otra cosa más que producto del tiempo que reflejan un estado social en el que el centro es ocupado por el poder.<sup>26</sup> Los anhelos contrarreformistas promovidos por la Compañía pretendieron fundirse también en los estratos de la cultura popular que mostraba también que se estaba gestando un nuevo orden social. Por ello, si el Barroco es, como se ha dicho, heredero natural del Mediterráneo, es también y sobre todo la explosión de una extraordinaria riqueza decorativa que no merece ser vista como perversión del gusto; pues habría que valorarla a través de lo que fue esa violenta lucha histórica de la que tanto se ha hablado aquí. En la que el tiempo recomendaba callar. Violentando de este modo todo referente de la “imagen prohibida”.<sup>27</sup> Por ser también cuestión urgente el adoctrinamiento de las masas bajo una tensa época de cambio histórico. Lo que en verdad importaba bajo aquella revolución simbólica era promover la nueva teología imperial; promoviendo y generando exaltaciones histórico-culturales que van del antiguo paganismo a las formas configurantes de la modernidad en sus primeras etapas.

Es aquí cuando se valora a la *mimesis* en el sentido de recuperar o promover la imagen del poder y su representación ya sea en la fiesta o en la teatralidad del ciclo de la vida. Viviendo de esta manera la fascinación por el *mito* en todas aquellas alegorías y metáforas que hicieron de la retórica el arte de la persuasión. En tal sentido se explica por qué la modernidad se entiende a partir del claro rechazo y negación de la

---

<sup>24</sup> Gállego, Juan. *Visión y símbolo en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid. Cátedra. 1996. p. 16. “...el éxito del fundador de los jesuitas está en haber instituido un método eficaz para la sensibilización de la imagen”. Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid. Alianza. 1985. p. 62.

<sup>25</sup> Ver Praz, Mario. *Imágenes del Barroco. (Estudios de emblematía)*. Madrid. Ciruela. 1989.

<sup>26</sup> Ver Zanker, Paul. *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid. Alianza. 1992.

<sup>27</sup> Besancon, Alain. *La imagen prohibida*. Madrid. Siruela. 2003.



retórica. Haciendo de la relación entre el Barroco y la Modernidad una imbricación inaceptable. Que mejor se definen por sus gruesas líneas distantes. Pero, para la dialéctica materialista de la historia esto es un verdadero absurdo. Siendo esto lo que en verdad se discute y se ha discutido desde mucho tiempo atrás. Pues lo que se niega es la posibilidad de pensar la totalidad en esa dinámica totalizante del mundo. En particular pienso que en ello radican los reclamos de Benjamin y de Echeverría: en que nunca estuvieron de acuerdo con la tesis de la ruptura histórica que determina al siglo XVII; siglo en que pertenece el *drama barroco alemán*.

Ahora bien, para el filósofo marxista radicado en México importa mucho entender de que forma se asumen los hechos y los acontecimientos de la historia. Dando de esta manera mucha importancia y valor a la cuestión metodológica para referirnos al carácter de la objetividad sobre la cual se quiere hablar. Que en este caso es el problema del Barroco. Así, para él es necesario superar la imagen cronológica y lineal del tiempo. Que responde a un ritmo evolutivo de las cosas. Como es también importante evitar quedar atrapados bajo algún elemental criterio de corte historicista mediante el cual se quiere definir una personalidad histórica en la eterna búsqueda de la identidad histórica de una sociedad. Como sería el caso de la “identidad del ser del mexicano”. Lo que asume es una metodología que permita hablar de la importancia que adquiere para los fines de la comprensión histórica, en particular un fenómeno de suyo tan complejo como es la cultura del barroca, hacer mención de la relación dialéctica entre *chronos* y *kairos*. Lo que tal metodología plantea, siguiendo al inclasificable filósofo alemán, Walter Benjamin, es la dialéctica crítica negativa que, en su mirada retrospectiva, anuncia que para aquel fatal siglo ya estaba condenada la modernidad a su inevitable fracaso. Que el Iluminismo del siglo XVIII se entiende como el inútil intento por recomponer las cosas de este mundo a partir del despliegue de la Razón; pero sobre todo de la inquieta soberbia por tratar de hacer de las cosas de este mundo, tabla rasa a partir de tal movimiento filosófico político.

De acuerdo con su lectura sobre la filosofía de Walter Benjamin, lo que Bolívar Echeverría establece es la urgente necesidad de pensar las cosas de otra manera. Es decir, que la historia de la modernidad no debe

ser estudiada a partir de la “Leyenda dorada” que de ella ha construido el liberalismo. En tal sentido si el aciago siglo barroco tiene por determinación fundamental al mundo hispánico, el fatal año de 1648 queda grabado para la humanidad, es decir, para todo lo ocurrido durante los siglos XVIII, XIX, XX y lo que va del presente siglo, como la sombra de un arcano indescifrable. Pero, por otro lado, no hay que olvidar que 1848 esto es, a la hora del *Manifiesto del Partido Comunista*, es también un referente tormentoso a través del cual, una vez que se ha optado por la elección del proletariado, se develan las formas complejas de la irracionalidad capitalista. Por ser ese año en que no sólo se expresó la inquieta voluntad revolucionaria que han seguido hasta estos días las cosas de este mundo. Sino por haberse dado bajo ese contexto un radical giro epistemológico que lleva a Walter Benjamin a concretizar su profunda mirada crítica al capitalismo. Siempre en lucha por superar la enajenación y alienación que son parte inherente al capitalismo. Identificarse con esta actitud y modo de pensar las cosas, ha llevado a miles de marxistas tanto de ese lado del mundo como del nuestro, a luchar en contra de la barbarie que nos empaña y que en particular se encuentra enclavada en diversas expresiones fascistas. La cuestión radical que se planteó Benjamin pero que hizo suya Echeverría es cómo superar el *pathos reaccionario de la modernidad*. Mismo que se asume como vulgar barbarie civilizatoria en la cual las viejas y nuevas generaciones siguen siendo vencidas; a pesar de los supuestos estimulantes éxitos de una sociedad que únicamente es capaz de reproducirse mediante nuevas hazañas tecnológicas.

Así, no se comparte la idea que la política encierra una empresa salvífica sea está orientada o no por la mirada de Jano que ve tanto a Moscú como a Jerusalén. Por no aceptar que la revolución sea la solución final de la condición humana. En todo caso una solución estaría en que en su realización *poética* se deben evitar nuevas rutas de barbarie como praxis histórica concreta que da continuidad a la barbarie en la historia. El fascismo, en tal sentido, puede ser obsesivo como lo muestran las pautas de acción del liberalismo conservador de nuestro tiempo neoliberal. Asumido de igual modo como un tiempo de crisis en lo que todo queda subsumido por la degradación de los más relevantes valores humanos. Por el ambiente social que se vive el fascismo emerge como lo que

en verdad es: un Estado de excepción en el que incluso la estetización de la vida cotidiana llega a convertirse en otros factores al hacer de la política un espectáculo lleno de fascinantes incrustaciones mediáticas. Es aquí cuando la lucha en contra de tales tendencias históricas, por fuera del drama que llegan a encerrar, es también un campo de confrontación semiótica.

Pero a pesar de haber representado un hipotético estado de excepción materializado históricamente por el Absolutismo como realización de la política, el Barroco hoy y nunca ha respondido a ser la experiencia orgánica de tan perversa inquietud que responde más que nada a abiertas o veladas inclinaciones fascistas. Esto nos lleva a violentar la relativa experiencia histórica de un fenómeno histórico-cultural concreto como lo fue el momento barroco. Lo que se puede decir con respecto al fascismo como formación decadente y degradante de la vida civil bajo el capitalismo, es el hecho de que *constituye el verdadero problema de nuestro tiempo*. Que por lo mismo reclama el empleo de cualquier medio y mecanismo a su alcance o que sea necesario instrumentalizar, para alcanzar los fines del intenso como complejo proceso de reproducción en esta sociedad dominada por los grandes monopolios. Ante este fenómeno de nuestra realidad las tareas del Ángel de la Historia, no sólo debe ver las ruinas de la historia de aquel cada vez más lejano siglo XVII. Es necesario ver también las ruinas que la violencia orgánica de la reproducción capitalista nos impone actualmente. De este fascismo en ciernes que raya ya en el más absurdo cinismo de la clase dominante. En todo caso lo que queda por concluir es: cómo hacer verdadera y significativa la cultura como *momento crítico de la reproducción*.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arce, Marcelina; Fuente, Gerardo de la y Velázquez, Jorge (coords.). *Barroco y cultura Novohispana. Ensayos interdisciplinarios sobre filosofía política, barroco y procesos culturales: cultura Novohispana*. México. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-EÓN. 2010.
- Aullón de Haro, P. (ed.). *Barroco*. Madrid. Verbum. 2004.

- Bataillon, Marcel. *Los jesuitas en la España del siglo XVI*. México. Fondo de Cultura Económica-Junta de Castilla y León. 2014.
- Benjamin, Walter. *Angelus novus*. Barcelona. Sur. 1970.
- . *Origen del Trauerspiel* alemán. Buenos Aires. Gorla. 2012.
- . *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México. Universidad Autónoma de la Ciudad de México-Itaca- 2008. (Introd. y trad. de Bolívar Echeverría).
- . *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. México. Planeta. 1986.
- Chiampi, Irleamar. *Barroco y modernidad*. México. Fondo de Cultura Económica. 2000.
- Eagleton, Terry. *Walter Benjamin. O hacia una crítica revolucionaria*. Madrid. Cátedra. 2012.
- Echeverría, Bolívar. *El discurso crítico de Marx*. México. Fondo de Cultura Económica-Itaca. 2017.
- . *La modernidad de lo barroco*. México. Era. 1998.
- . *Valor de uso y utopía*. México. Siglo XXI. 2012.
- . *Definición de la cultura*. México. Universidad Nacional Autónoma de México-Itaca. 2001.
- . *Vuelta de siglo*. México. Era. 2006.
- . *Modernidad y blanquitud*. México. Era. 2016.
- . *Modelos elementales de la oposición campo-ciudad. Anotaciones a partir de una lectura de Braudel y Marx*. México. Itaca. 2013.
- Echeverría, Bolívar (comp). *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*. México. Universidad Nacional Autónoma de México-El Equilibrista. 1994.
- Echeverría, Bolívar y Kurnitzky, Horst. *Conversaciones sobre lo barroco*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1993.
- García Venegas, Isaac. *Pensar la libertad: Bolívar Echeverría y el ethos barroco*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 2012.
- Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México. Fondo de Cultura Económica. 1995.
- Hokheimer, Max. *Estado Autoritario*. México. Itaca. 2006. (Intrd. y presentación de Bolívar Echeverría).
- Iñurrategui Rodríguez, José M. *La Gracia y la República. El lenguaje político de la teología católica y el Príncipe Cristiano de Pedro de Ribadaneira*. Madrid. UNED. 1998.
- Löwy, Michel. *Una lectura de las tesis "Sobre el concepto de historia"*. México. Fondo de Cultura Económica. 2012.

- . *Judíos heterodoxos. Romanticismo, mesianismo, utopía*. México. Anthropos-Universidad Autónoma Metropolitana. 2015.
- Martínez, Francisco José. *Próspero en su laberinto. Las dos caras del Barroco*. Madrid. Dykynson. 2014.
- Marzán, Carlos. *Walter Benjamin*. España. EDITEC. 2015.
- Marzo, Jorge Luis. *La memoria administrada. El barroco y lo hispánico*. España. Katz. 2010.
- Mayorga, Juan. *Revolución conservadora y conservación revolucionaria. Política y memoria en Walter Benjamin*. México. Anthropos-Universidad Autónoma Metropolitana. 2003.
- Moraña, Mabel. *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1998.
- Parker, Geoffrey (ed.). *La Guerra de los Treinta Años*. Madrid. Papeles del Tiempo. 2014.
- . *El éxito nunca es definitivo. Imperialismo, guerra y fe en la Europa moderna*. España. Taurus. 2001.
- Rivera García, Antonio. *La política del cielo. Clericalismo jesuíta y estado moderno*. Alemania. OLMS. 1999.
- Simpson, L. B. *Muchos Méxicos*. México. Fondo de Cultura Económica. 1986.
- Trevor-Roper, Hugh. *La crisis del siglo XVII. Religión, Reforma y cambio social*. Buenos Aires. Katz. 2009.
- Vidal, Marciano. *Historia de la Teología Moral. De Trento al Vaticano II. 1. La Crisis de la razón y rigorismo moral en el Barroco (s. XVII)*. Madrid. Perpetuo Socorro. s/f.

## ÍNDICE

Presentación .....	7
Autores que han colaborado .....	15
<b>Barroco y modernidad (voluntad y destino en el hombre moderno)</b>	
Joaquín Almoguera Carreres.....	21
<b>El mestizo como análogo. Barroco e interculturalidad</b>	
Mauricio Beuchot Puente .....	59
<b>La reflexión crítica de Bolívar Echeverría sobre el arte, la cultura y la modernidad capitalista</b>	
Santiago Cevallos González .....	77
<b><i>Ethos histórico</i>, cuádruple <i>ethos</i> de la modernidad capitalista y <i>ethos</i> barroco. Aportaciones de B. Echeverría para una Teoría crítica desde las Américas</b>	
Stefan Gandler.....	97

<b>La noción de ley de Francisco Suárez a la luz de la concepción del barroco y de la modernidad de Bolívar Echeverría</b>	
Juan Antonio Gómez García.....	135
<b>La contemporaneidad filosófica de lo barroco</b>	
Miguel Grande Yáñez.....	151
<b>Reflexiones sobre el barroco peninsular</b>	
Manuel Lázaro Pulido.....	175
<b>Cuestionar las normas para reforzar el orden. Ejemplos fílmicos sobre barroco y neobarroco</b>	
José Luis Muñoz de Baena Simón.....	201
<b>La Renta tecnológica y la devaluación cualitativa de la vida en la obra de Bolívar Echeverría</b>	
Julio Peña y Lillo.....	223
<b>Echeverría y Benjamin: la recuperación de la visión utópica de la modernidad</b>	
Roberto Sánchez Benítez.....	247
<b>Continuidad y sentido histórico en la idea de Barroco de Bolívar Echeverría</b>	
Por Jorge Velázquez Delgado.....	285





