

El principio de razón insuficiente. Bolívar Echeverría y el barroco de la sustracción

Ángel Octavio Álvarez Solís
Universidad Iberoamericana

Resumen:

El texto contrasta la noción de *ethos barroco* de Bolívar Echeverría con la historiografía del barroco imperial para mostrar la innovación y la continuidad del pensamiento crítico de Echeverría en relación con el pensamiento europeo. En particular, el texto elucida la operación barroca empleada por Echeverría para explicar la modernidad latinoamericana a partir del mecanismo de la sustracción y la razón insuficiente postuladas indirectamente en los análisis de Bolívar.

Palabras clave: Bolívar Echeverría, *ethos barroco*, barroco imperial, modernidad latinoamericana

Abstract:

The text contrasts Bolívar Echeverría's notion of baroque ethos with the historiography of Imperial Baroque showing Echeverría's innovation and continuous critical stand against European thinking. In particular, the text elucidates the baroque operation employed by Echeverría to explain Latin American modernism from the mechanism of abduction and insufficient reason postulated indirectly in Bolívar's analysis.

Keywords: Bolívar Echeverría, Baroque ethos, Imperial Baroque, Latin American Modernism

“El legado de Bolívar Echeverría no es ni puede ser un dogma o un conjunto de formulaciones establecidas. El suyo es el de aprender a pensar nuestras realidades con el rigor conceptual que ellas exigen”. Con esta afirmación, Raquel Serur Smeke, viuda de Bolívar, concluyó la presentación de la serie de homenajes realizados en torno a la vida y la obra de Bolívar Echeverría. De manera que, independientemente de los lectores atentos y los críticos iniciales de su obra, la recepción de Bolívar Echeverría se encuentra en una fase laudatoria y de reconocimiento como un clásico del pensamiento latinoamericano. Los homenajes, la difusión de sus textos y su aparición en el canon de la teoría latinoamericana han obnubilado, paradójicamente, su impacto en algunas de las discusiones del presente de la teoría crítica. Este fervor por la obra echeverriana ha visibilizado su extensa obra y, al mismo tiempo, ha conseguido petrificar su legado crítico. En consecuencia, han emergido una cantidad considerable de textos monográficos que reconstruyen los principales argumentos y las formulaciones teóricas desarrolladas por Bolívar sin que ello implique una lectura disidente, ni apologética ni programática. La obra de Bolívar Echeverría oscila, entonces, entre la canonización institucional y la innovación conceptual propia del pensamiento crítico¹. Algunos de los conceptos más potenciados por la inercia de la canonización son el de *modernidad*, *blanquitud*, *forma natural* y *valor de uso* y, de manera destacada, *el ethos barroco*. Por esta razón, en este texto me interesa contrastar la noción de *ethos* barroco de Bolívar con la tradición del barroco imperial para mostrar la innovación y la continuidad del pensamiento crítico de Echeverría en relación con el pensamiento europeo.

1. Bolívar Echeverría y los debates sobre el Barroco

La historiografía reciente postula que existen dos formas de acercarse al fenómeno de *lo barroco*. La primera forma consiste

¹ El caso más emblemático de una lectura crítica con pretensiones de canonización puede encontrarse en Serur Smeke, Raquel. *Bolívar Echeverría. Modernidades y resistencias*. México: ERA-UAM, 2015.

en explicar el *barroco* como una noción *transhistórica*, como un comportamiento al que están sujetos las culturas en proceso de decadencia simbólica. La segunda forma radica en interpretarlo como un fenómeno estrictamente histórico, como un época convulsa de la historia cultural moderna –particularmente del siglo XVII europeo y americano. El primer modelo destaca la dimensión estética del barroco; la segunda, el aspecto teológico político de las formaciones históricas. La aproximación de Bolívar Echeverría del barroco está condicionada por ambas perspectivas.

Historiográficamente, el *Barroco* es un concepto de época tardío. Las primeras investigaciones historiográficas lo asociaron con prácticas artísticas y literarias del mundo europeo. Generalmente, este tipo de estudios consideraron el barroco como un movimiento artístico en contra del clasicismo, por lo cual la primera elucidación del concepto proviene de la historia del arte². Las primeras definiciones del barroco como estilo artístico fueron producto de la historiografía alemana de principios del siglo XX: Heinrich Wölfflin (*Renaissance und Barock*, 1888), Wilhelm Hausenstein (*Vom Geist des Barock*, 1920), Werner Weiswach (*Die Barock, CounterReformation Kunst*, 1921) y Alois Riegl (*Die Entstehung der Barockkunst in Rom*, 1923). Estas obras asumen que, aunque el estilo barroco condensa en el momento de la Contrarreforma, tiene un origen en algunas expresiones del Renacimiento tardío. Lo relevante de este conjunto historiográfico fue que condicionó los aspectos formales del arte barroco para buscar una explicación histórica de las producciones artísticas del periodo. Heinrich Wölfflin, por ejemplo, explicó que las condiciones históricas que hicieron posible el arte barroco radican, básicamente, en la renovación tridentina de la Iglesia Católica, la expansión europea de la Compañía de Jesús y el fortalecimiento de la autoridad papal. Por esta razón, el arte barroco es el arte de la Contrarreforma³. El problema con la interpretación de Wölfflines que rápidamente se convirtió en

² Hatzfeld, Helmut. *Estudios sobre el Barroco*. Madrid: Gredos, 1972.

³ Álvarez Lopera, José et al. *Figuras e imágenes del Barroco. Estudios sobre el barroco español y sobre la obra de Alfonso Cano*. Madrid: Visor, 1999.

un lugar común: la existencia de una conexión histórica entre la Contrarreforma y la producción de arte barroco.

La historiografía posterior intentó, acuciosamente, no reducir el *Barroco* a *Contrarreforma* ni a arte religioso, ya que comenzó a detectarse que el barroco supone una morfología histórica propia de la cultura política del siglo XVII de la Europa mediterránea. Una de las primeras aproximaciones históricas y morfológicas del barroco fue elaborada por José Antonio Maravall en *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica* (1975). En esta obra historiográfica, difícilmente superada en fuentes históricas y documentación literaria, se postula el barroco como una temporalidad histórica y no sólo como el resultado de la instrumentación de preceptos estéticos a los avatares de la vida religiosa o de la práctica política. Maravall argumentó que las condiciones sociales que posibilitaron la fundación, el desarrollo y el debilitamiento de las producciones barrocas son las mismas condiciones materiales de las monarquías confesionales, pero que esto dependía particularmente de una historia social de las mentalidades ibéricas⁴. La conclusión de esta obra pionera fue que el *barroco* no es un concepto morfológico ni un estilo artístico, sino un concepto de época capaz de determinar las producciones simbólicas de las sociedades mediterráneas.

Por consiguiente, para Maravall el barroco es la unidad cultural, determinada espacial y temporalmente durante el siglo XVII europeo, capaz de generar una visión monárquica del mundo con un sustrato antropológico conservativo. Sin importar la nacionalidad, lo común a las producciones barrocas es que participan de condiciones sociales similares, necesidades vitales análogas y, sobre todo, los efectos de las relaciones de poder en las que se encuentra inmersa el imaginario monárquico. La uniformidad “estética” de las producciones simbólicas del siglo XVII son posibles por su pertenencia a una *mentalité*, lo cual no implica que el modo de organización política de la sociedad barroca determine por completo la forma, el lugar y la función de

⁴ Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 1975, p.29.

las producciones materiales y simbólicas de cada región histórica.

Actualmente, el concepto de *Barroco* se ha ampliado a tal grado que ya no se asocia directamente con el arte propagandístico de la Contrarreforma ni con cualquier manifestación cultural del siglo XVII europeo. Esta plasticidad conceptual ha permitido la postulacion filosófica e historiográfica de un *barroco protestante*, de un *barroco anglosajón* y, más importante para la historia cultural occidental, de un *barroco afro-caribeño* o *barroco americano*. En esta última constelación se encuentra el concepto de *barroco* de Bolívar Echeverría. Si bien la posibilidad de un barroco protestante supone una *contradictio in adjecto*, la imagen de un barroco americano conecta con los principios más profundos de la historia latinoamericana: disciplinamiento, confesionalización, desobediencia y resistencia política. En esta estela, Bolívar encuentra que el barroco americano mantiene su parte conservadora debido a su génesis monárquica europea pero, al incubarse en el suelo americano, abrió un proceso de resistencia, inconformidad y codigofagia inusitada en la historia de occidente. El punto ciego que pondré en discusión es que Bolívar no identifica la diferencia en ambos modos del barroco porque confunde confesionalización con evangelización: el barroco imperial es un barroco de confesionalización y, por extensión, un barroco con profundas raíces conservativas; en cambio, el barroco de indias no puede ser completamente un barroco emancipatorio debido a que está en una constante negociación entre sujeción y subjetivación propio de la lógica vicaria de la evangelización americana.

Lo primero que debe precisarse es que la obra de Bolívar no debe ubicarse en el registro del barroco afro-caribeño, aunque se nutra de la lectura de estos polígrafos o ensayistas. La lectura del barroco de Echeverría trasciende las modalidades estéticas caribeñas y apunta, subrepticamente, a un objetivo político contrahegemónico. Por ejemplo, José Lezama Lima criticó la reducción eurocéntrica de Weisbach y estableció el barroco americano como un “arte de la contra-conquista”; sin embargo, para Bolívar el barroco no sólo es una manifestación artística

poscolonial ni una práctica infrapolítica entendida como un arte de la resistencia: el barroco es una ética – *ethos* en el sentido heideggeriano y, por derivación griego, de morada–, una forma de habitar el mundo moderno con base en la formación material del capitalismo americano. Esta forma de habitar americana promovió un comportamiento estrictamente “barroco” de adaptación y destitución, de apropiación y de antropofagia, de dominación y de resistencia. Para Bolívar, entonces, el barroco es pura *complexio oppositorum* operado por la lógica capitalista moderna: un mecanismo católico en el que los opuestos coinciden debido a que la lógica de lo moderno permite hacer convivir elementos aparentemente disimiles con tal de fomentar la reproducción de una forma de vida ajustada al tiempo del capital.

En consecuencia, Bolívar Echeverría, más que adentrarse en las complejidades semánticas del concepto *Barroco* o en su dimensión historiográfica, estuvo interesado en la elucidación morfológica del *ethos* barroco en relación con la formación y la producción de la interacción entre modernidad y capitalismo. Por esta razón, el *ethos* barroco es un elemento operativo de su teoría de cuádruple *ethos* de la modernidad. Análoga a la tesis doctoral de Schopenhauer⁵, la propuesta de Bolívar consiste en explicitar los cuatro modelos culturales que surgen de la contradicción de la lógica moderna del valor de uso con las interacciones de cambio en el capitalismo. Esto supone que la modernidad es la época histórica definitiva y, al mismo tiempo, que el capitalismo es la condición material de la modernidad. La imagen de una modernidad no capitalista sería contradictoria con la formación histórica del capitalismo. Por ende, los lectores apresurados de Echeverría, los lectores que argumentan que el *ethos* barroco indica un programa civilizatorio para la culminación de una modernidad alternativa al horizonte histórico del capitalismo es un contrasentido a la obra echevarriana. El *ethos* barroco no es un modelo postcapitalista de formación cultural; por el contrario, los cuatro *ethos* forman parte de la modernidad

⁵ Schopenhauer, Arthur. *La cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. Madrid: Cátedra, 1999.

y ninguno escapa a la lógica capitalista. Sin capitalismo no hay modernidad, pero sin modernidad, no hay resistencia barroca. Por lo tanto, los cuatro *ethos* de la modernidad constituyen las posibles maneras de experimentar el mundo de la vida en la reproducción de la lógica capitalista. El *ethos* barroco es así el correlato del *ethos* realista que, en el caso de América Latina, conviven en tiempos simultáneos para generar estrategias de dominación con goce o de rebelión con conservación.

2. Bolívar Echeverría y el barroco imperial

El Barroco imperial es una manifestación estético-política de la cultura europea del siglo XVII; sin embargo, esta politización del Barroco imperial no implica entenderlo exclusivamente como *absolutismo monárquico* o *política confesional*. Las producciones simbólicas y materiales, los discursos, las prácticas y las subjetividades que produce la sociedad barroca europea transgreden los límites de la interpretación canónica de la época: la afirmación de una sociedad dirigida, masiva, urbana y, sobre todo, conservadora⁶. En este punto subyacen los límites políticos de la historiografía de Maravall: una interpretación *liberal* en la que el barroco es un fenómeno histórico pre-moderno o, en el peor de los casos, un caso de cultura política anti-ilustrada. No obstante, la historiografía de Maravall constituye el horizonte de comprensión del barroco imperial, el cual Bolívar Echeverría acepta como base hermenéutica para la elaboración de su versión contrahegemónica del Barroco americano. La obra de Maravall evita así la reducción del Barroco como un fenómeno de Estado y asume el nexo vinculante entre modernidad, capitalismo y espíritu barroco.

Bolívar Echeverría no utiliza *lo barroco* como concepto de época precisamente porque considera que, al igual que Eugenio D'Ors, este concepto muestra una experiencia de las culturas cuando ingresan a una fase de disolución histórica. La crisis de los fundamentos culturales produce mecanismos barrocos de

⁶ Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 1975.

subsunción para reproducir las formas materiales de vida. Por esta razón, cuando Bolívar argumenta que *lo barroco* es el “espíritu de una época histórica” y de un “orbe geográfico propio del mundo mediterráneo” no sólo reproduce la interpretación de Maravall, sino que la amplía y la modifica con base en el concepto *barroco* de Fernand Braudel.

Para el historiador de *Annales*, el barroco imperial supone la formación capitalista de la Europa temprana debido a que el imperio español, con la guía prudente de Felipe II y las reglas de comercio y urbanidad del mundo mediterráneo, constituyen los cimientos políticos, económicos y culturales de la civilización material europea. Sin las aportaciones del imperio hispano-lusitano, el capitalismo no hubiese adoptado la forma histórica de la acumulación originaria. Por un lado, la España imperial y el Mediterráneo establecieron las reglas, los componentes y las posibilidades comerciales del “primer capitalismo” desarrollado en Europa. Por el otro, las producciones simbólicas mediterráneas transmitieron su “modelo de vida” a las cortes y a la cultura popular noreuropa —desde la forma de cultivar viñedos hasta los instrumentos técnicos con los cuales se construyó el Estado moderno tales como el derecho de gentes, la diplomacia y la burocracia⁷. Es más, Braudel intuyó la importancia civilizatoria del barroco pero titubeó al nombrarlo como *Segundo Renacimiento*, ya que lamentó que no exista una tradición historiográfica que articule los referentes materiales de la modernidad capitalista con las premisas simbólicas de la operación barroca. En su célebre obra, *La Méditerranée et le Monde Méditerranéen a l'époque de Philippe II* (1949), Braudel consignó el barroco a lo siguiente:

Yo no he intentado exagerar su valor, su duración o su eficacia y, sin embargo, el nimbo proyectado por el Barroco llegó a ser, tal vez, más denso y más espeso, más sostenido que el del propio Renacimiento. El Barroco fue obra de civilizaciones imperiales macizas, como la de Roma o la de España. Pero, ¿cómo comprobarlo y, sobre todo, cómo seguir su expansión,

⁷ Braudel, Fernand. *Una lección de historia*. Madrid: Mondadori, 1994, p. 28.

su tumultuosa vida exterior, sin poseer los mapas indispensables para ello y que no tenemos? Poseemos catálogos de museo, pero no atlas artísticos. Historias del arte o de las letras, pero no historias de la civilización⁸.

Con base en lo anterior, es previsible que Bolívar Echeverría parta, desde el inicio de su argumentación histórica, de entender el barroco como un momento de la historia de la civilización europea y americana. Sus meditaciones sobre la modernidad de lo barroco en América son pautas, filosóficas e historiográficas, para elaborar una teoría cultural del barroco americano como la historia del proceso civilizatorio occidental en conjunción con la formación capitalista en el continente. Sin embargo, el tema fundamental de su teoría del barroco, más que encontrar “la expresión americana”, consiste en preguntarse por las condiciones culturales americanas que hicieron posible la aparición de formas de vida alternativas y contrahegemónicas a las formas de vida clásicas producidas por el capitalismo europeo. Por esta razón la finalidad de la obra echeverriana no consiste en diseñar una historia del barroco americano, sino en preguntar críticamente cómo es posible encontrar en la morfología cultural americana a los medios de resistencia para el capitalismo global.

El problema con la interpretación de Braudel es que anticipa el problema material del periodo barroco, pero no lo dota de potencia emancipadora al reducirlo a un problema estrictamente mediterráneo, imperial o colonial. El barroco imperial entendido como el modo de acumulación originaria supone la formación capitalista de la civilización material europea y, al mismo tiempo, los procesos de colonización simbólica de las tierras americanas. La lógica imperial distribuye su potencia material a partir de su diseminación simbólica. Lengua y colonialización son más que un código semiótico: constituyen el sustrato material del dispositivo simbólico de la monarquía imperial. Esta consideración entra en tensión, por un lado, con

⁸ Braudel, Fernand. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II. Tomo II*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 244.

las restricciones espacio-temporales del barroco como entidad histórica y, por el otro, con la operación estética propia de todas las culturas mediterráneas. Respecto de la dimensión estética del barroco, Bolívar Echeverría enriqueció la interpretación de Braudel con apoyo de la visión modernista de Theodor Adorno, para el cual la obra de arte barroca está influida por un proceso de *decorazione assoluta*, de una ornamentalización radical. El procedimiento barroco es así una subcodificación en tanto que a cada representación explícita o manifiesta le subyace otra representación consumida o latente para neutralizar un centro postulado como vacío. No hay representación pura ni la pureza puede representarse. El ejemplo de este proceso lo encuentra Bolívar en la Santa Teresa de Bermini: la inmanencia del goce material entra en sintonía con el dominio político de la fuerza de lo trascendente.

En consecuencia, el barroco imperial destaca por configurar el aspecto simbólico y desmesurado, marginal y decadente, contradictorio y confesional de las producciones simbólicas de la península Ibérica. Estos productos simbólicos, apoyados por la lógica de acumulación colonial, fortalecen filosóficamente una interpretación alternativa a la modernidad ilustrada: el modo hispánico de la modernidad. Este aspecto *negativo* de lo moderno no sólo fue eclipsado por los grandes teóricos del clasicismo dieciochesco que legitimaron su momento histórico como la principal fuente de donde brota la modernidad occidental, sino que para conseguirlo suprimieron las fuentes hispánicas del horizonte moderno. Tal proceso condujo al prejuicio ilustrado que relegó al Barroco en general, y a las manifestaciones hispánicas en particular, como manifestaciones de *mal gusto* y *atraso cultural*. La historia proveniente del mediterráneo ibérico y, por derivación, las colonias americanas organizadas por las metrópolis peninsulares, quedaron excluidas del proceso de secularización de la modernidad política precisamente porque sus comportamientos barrocos impidieron un proceso civilizatorio análogo al de la Europa protestante. Por consiguiente, la narrativa ilustrada de la supuesta superioridad civilizatoria de la Reforma Protestante eclipsó las posibilidades históricas

del mundo iberoamericano.

La equivalencia entre autoafirmación moderna y Reforma Protestante, hipostasiada por la historia filosófica de Hegel y documentada por la genealogía de la secularización de Hans Blumenberg, tiene un origen historiográfico relevante para la historia del barroco: *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (1904) de Max Weber. En esta magna obra del solipismo alemán, a la cual Bolívar le tiene mucho aprecio filosófico, queda explicitado el vínculo histórico entre *modernidad, protestantismo y producción capitalista*. En tal caso, la deuda de Echeverría con esta obra es de suma importancia teórica, pues para el filósofo mexicano-ecuatoriano la triada fundamental de su obra oscila entre la modernidad, el capitalismo y el *ethos* barroco pero, más importante aún, es en esta obra en donde encuentra el fundamento étnico —la *blanquitud*— del sustrato antropológico del horizonte capitalista.

En la nota preliminar a sus *Artículos escogidos* de sociología de la religión, Max Weber dejó planteada la idea de que la capacidad de corresponder a la sollicitación ética de la modernidad capitalista, la aptitud para asumir la práctica ética del protestantismo puritano, puede tener un fundamento étnico y estar conectada con ciertas características raciales de los individuos. Las reflexiones que quisiera presentarles intentan problematizar este planteamiento de Max Weber a partir del reconocimiento de un “racismo” constitutivo de la modernidad capitalista, un *racismo* que exige la presencia de una *blanquitud* de orden ético o civilizatorio como condición de la humanidad moderna, pero que en casos extremos, como el del estado nazi de Alemania, pasa a exigir la presencia de una blancura de orden étnico, biológico y cultural⁹.

El problema con la inspiración documental weberiana no reside en su rendimiento teórico, el cual es innegable en el impacto del concepto de *blanquitud* echeverriano, sino en que se corre el riesgo de reproducir un supuesto metahistórico no jus-

⁹ Echeverría, Bolívar. *Modernidad y blanquitud*. México: ERA, 2010, p.63.

tificado: la aspiración filosófica de la *germanización de la historia*. En efecto, una parte de la historia filosófica alemana se ha encargado de justificar que el origen y el fin de la historia de la modernidad atraviesan, necesariamente, por el eje histórico que conduce de Lutero y Hegel a Schmitt y Ratzinger. Este mecanismo de germanización inmanente descarta al barroco, y a la dimensión hispánica de la modernidad, como una fuente anti-ilustrada y anti-protestante. Como probó Lucien Febvre¹⁰, la *germanización de la Historia* se inventó junto con el debate historiográfico en torno a la Reforma Protestante. A partir de las investigaciones históricas de Leopold von Ranke, Gustav Droysen, Wilhem Dilthey, Ernest Troeltsch, Werner Sombart, Max Weber y Alfred Weber, la reforma protestante se asumió como el horizonte de comprensión del espíritu moderno, como una temporalidad hipotética a la cual se le atribuyen los signos modernos canónicos: secularización del poder político, individualismo normativo, politeísmo de los valores y autonomía de las esferas de conocimiento y compulsión a la acción.

Originalmente, el protestantismo como sustrato de la modernidad tuvo su primera justificación filosófica en la reflexión de Hegel. Para el filósofo prusiano, la Edad Moderna comienza con la Reforma debido a que, gracias al “espíritu germánico”, el sujeto occidental se encuentra determinado por sí mismo a ser libre: “estamos, por consiguiente, en el estadio del espíritu que se sabe libre, queriendo lo verdadero, eterno y universal en sí y por sí”¹¹. Sin embargo, desde una perspectiva menos filosófica, el nacionalismo historiográfico alemán asume que Alemania ingresó a la modernidad ilustrada de manera tardía. Por lo tanto, es razonable argumentar que la Reforma Protestante es un fenómeno proto-moderno que, al mismo tiempo, implica una visión excluyente del mundo mediterráneo dada su fundamentación geopolítica y metahistórica. Por consiguiente, las elaboraciones históricas de Bolívar Echeverría forman parte de la tradición

¹⁰ Febvre, Lucien. *Combates por la historia*. Madrid: Alianza, 1983.

¹¹ Hegel, G. W. F. *Lecciones sobre filosofía de la Historia Universal*. Madrid: Alianza, 1997, p. 657.

historiográfica que revirtió el efecto negativo de la germanización de la historia, ya que se suma a los aportes civilizatorios de España, Italia y Portugal en la constitución del espíritu moderno; pero, al asumir sin modificaciones las tesis construidas por Adorno y Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración*, la obra de Echeverría entra en tensión conceptual con sus propias elaboraciones históricas pues la obra de Adorno y Horkheimer está pensada para el liberalismo del norte de Europa y Bolívar reproduce, en este caso, los límites eurocéntricos de la dialéctica entre mito y espíritu ilustrado. “Para Horkheimer y Adorno, sólo la Ilustración readueñada de sí misma, es decir, retomándose en la práctica real como la autoafirmación contingente del sujeto humano, podría romper los límites de la Ilustración”¹².

Finalmente, el problema con la versión del barroco europeo interpretado por Bolívar reside en que descarta un punto esencial: el Barroco imperial es un barroco conservativo que opera con base en el principio de razón suficiente. En efecto, el barroco imperial tiene como sustento teórico un proyecto político conservador, el cual justifica que la violencia y la restricción de las libertades constituyen la condición básica para el funcionamiento del orden estamental. Lo que acontece bajo el horizonte de la monarquía cumple el principio de razón: nada es sin razón, nada es sin la monarquía. Incluso, el barroco imperial estructuró culturalmente una parte del dispositivo político de la teoría de la hispanidad empleada por el pensamiento reaccionario finisecular y la empresa neo-imperial del Franquismo. En contraste, el barroco de indias, según la empresa echeverriana, conduce a un proyecto político emancipador: la incubación de la resistencia política necesaria para intervenir en las revoluciones independentistas americanas. En lo que sigue señalo cómo Bolívar vuelve compatible el principio conservativo moderno con el proyecto emancipador del barroco de indias a partir de una estrategia de semiosis política.

¹² Echeverría, Bolívar. *Modernidad y blanquitud*. México, ERA, 2010, p. 51.

3. Bolívar Echeverría y el barroco de indias

Bolívar Echeverría explicó el barroco de indias en relación con una lectura estética del barroco imperial¹³. De las múltiples hipótesis que Bolívar ensayó respecto del barroco, me interesa elucidar la que presentó en “Meditaciones sobre el barroquismo”. Según Bolívar, la operación que ideó Cervantes en la elaboración del personaje de Don Quijote es homologable con el comportamiento de la vida práctica americana durante el siglo XVII. La primera pregunta metodológica acerca de esta operación filosófica reside en precisar: ¿por qué una estrategia literaria propia del barroco puede tener un rendimiento sociológico que fundamente una teoría de la modernidad americana? ¿El soporte teórico y la nómina de autores citados por Bolívar no son acaso, salvo la excepción de Benjamin, pensadores contrarios al espíritu barroco americano?

Lo primero a destacar es que, para explicar la forma barroco como un correlato del espíritu hispánico, Bolívar eligió a Miguel de Unamuno. Un *Unamuno* castizo que interpreta la realidad española como mágica, trágica y profundamente agnóstica; el Unamuno de la intrahistoria que permite establecer una conexión entre la locura de Alonso Quijano y la tragedia del espíritu hispánico. Sin embargo, cabe preguntarse si esta conexión entre locura quijotesca e imposibilidad civilizatoria no incurre en un proceso de identitarización absoluta o, peor aún en una especie de falacia culturalista: si América Latina no tiene Ilustración política completa, la modernidad americana será siempre insuficientemente capitalista. Aun así, Bolívar utiliza a Unamuno como un argumento pivote que denota la cuestión del barroco en América, en particular para elucidar una estrategia cultural que denominaré como *barroco de la sustracción*.

El barroco de indias es un barroco de la sustracción en tanto que reduce la complejidad de la modernidad ilustrada al codificar las prácticas culturales imperiales en comportamientos católicos habituales para la región. Esta estrategia de sustracción,

¹³ Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. México: ERA-UNAM, 1998.

que Echeverría explica como un mecanismo de antropofagia cultural, fomenta una transculturación limitada por el lenguaje de la metrópoli: el dominado subvierte el orden de los signos imperiales y consume los insumos semióticos que provienen de fuera para naturalizar una forma de vida compatible con la vida material del dominador. Por esta razón, esta estrategia codigofágica es más que un proceso de mestizaje, pero menos que un proyecto emancipador: la producción de una identidad subalterna, “el código identitario europeo devora al código americano, reivindica su propia singularidad”¹⁴. La sustracción, en consecuencia, depende de utilizar el lenguaje de la confesionalización peninsular para adaptar prácticas y vocabularios compatibles con la evangelización americana a partir del consumo del lenguaje nativo con el lenguaje imperial. Más que una subsunción hegeliana en que el que se conserva superando, la lógica barroca americana sustrae las propiedades esenciales de los objetos y los modifica al grado de colindar casi con la desaparición de la sustancia. La sustancia sustrae el accidente y el accidente admite la forma hegemónica de la sustancia.

Contrario al objetivo conservativo del barroco imperial, el barroco de indias es un programa de resistencia y formación cultural basado en la producción de una identidad subalterna. La subalternización del código hegemónico, el despliegue de un vocabulario de la resistencia y la yuxtaposición de signos en competencia permitieron a los habitantes de América de una apropiación alegórica del lenguaje del dominador con fines disruptivos y contra-hegemónicos, lo cual no implica que la dialéctica entre el dominador y dominado desaparezca. El *ethos* barroco es una combinación conflictiva entre el conservadurismo imperial y la inconformidad colonial.

El subordinado está compelido a la aquiescencia frente al dominador, no tiene acceso a la significación “no.” Pero el dominador tampoco es soberano; está impedido de disponer de la significación *sí* cuando va dirigida hacia el interlocutor dominado. Su

¹⁴ Echeverría, Bolívar. *Vuelta de siglo*. México: ERA, 2006, p. 214.

aceptación de la voluntad de éste, por puntual e inofensiva que fuera, implicaría una afirmación implícita de la validez global del código del dominado, en el que dicha voluntad se articula, y ratificaría así el estado de crisis que aqueja a la validez general del suyo propio; sería lo mismo que proponer la identidad enemiga como sustituto de la propia¹⁵.

En la lectura inicial de Bolívar, lo barroco supone una estrategia de teatralización del mundo para evitar el principio de realidad. Frente al “absolutismo de la realidad”, el ser humano acude a representaciones que medien entre el principio de realidad y el principio de placer. Bolívar advierte que Alonso Quijano deviene en Don Quijote no por un espíritu romántico —no le interesa anular la realidad— sino para experimentar la inmanencia de la vida con la huella de la trascendencia, “para re-leerla y re-vivirla” con un cúmulo excesivo de representaciones fundacionales. El espíritu barroco de Alonso Quijano consiste, entonces, en eliminar el vacío de las formas mediante la hipóstasis de la representación de la representación. No existe representación originaria americana ni representación final imperial, pero sí existe una identificación semiótica del mecanismo monárquico por el cual el acceso al mundo americano está mediado por las representaciones europeas. El mundo americano es así una representación imperial, una alegoría del imperio. Por ello, al igual que Alonso Quijano es la representación del mundo de caballería abandonado por la representación del mundo moderno orquestado por Don Quijote, la resistencia americana del *ethos* barroco es una representación de la crisis política de la monarquía española. El barroco de indias fue posible porque el barroco imperial entró en una fase histórica en la que la decadencia simbólica fue proporcional a la crisis material de la península ibérica. Esto último conlleva aceptar que, para Bolívar, el *ethos* barroco incuba desde su génesis, necesariamente, la formación del *ethos* romántico. Por consiguiente, en ocasiones, surge la impresión que la lógica cultural que describe Echeverría respecto

¹⁵ Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. México: ERA-UNAM, 1998, p. 55.

del barroco corresponde más al *ethos* romántico que al *ethos* barroco precisamente porque captura el potencial emancipatorio en la resistencia cultural en la morfología cultural y no en las prácticas políticas coloniales. La resistencia barroca se convierte en tragedia romántica en la medida que el destino inexorable de la comunidad consiste en la desaparición de su potencial civilizatorio..

Finalmente, la subsunción imperial del *ethos* barroco mediante la reproducción capitalista del *ethos* romántico depende, entonces, de la explicitación del supuesto cultural que justifica cómo una sociedad materialmente decadente puede producir sus más sofisticados productos simbólicos. El espíritu estético romántico es una alteración simbólica del espíritu monárquico barroco y, en este punto, Bolívar Echeverría encuentra tal explicación en la destrucción de los valores de uso en detrimento del valor de cambio. Sin embargo, la lógica marxista de los valores de uso queda previamente asumida por el concepto hegeliano de negatividad, un concepto que Bolívar no tematiza explícitamente pero que aparece en sus procesos argumentativos. Para Hegel, la negatividad y la reconciliación que supone *lo trágico* constituye la condición de posibilidad del discurso simbólico más complejo. Si las producciones simbólicas más turbadoras e intensas surgen en condiciones *trágicas*, se sigue que en los períodos de conflicto político intenso, junto con la decadencia material de la civilización, surge la posibilidad de que un sujeto o una colectividad sea capaz de “apropiarse del espíritu” por medio de la destrucción de estos símbolos. Hegelianamente, el reino de lo simbólico –la estética o la teología en dirección al saber absoluto– determina la *realidad efectiva*: los modos trágicos y conciliatorios de acceso y transformación de *lo real*. Por tal razón, si la conjetura hegeliana es cierta, la tragedia romántica supone una fase superior del drama barroco porque el espíritu logra reconocerse en esta figura debido a que no aparece escindido o figurado por el aparato institucional de la corona.

El *ethos* barroco americano posibilitó, paradójicamente, la reconciliación romántica con el mundo imperial. Esto fue posible precisamente por otra operación estética: la aparición del

genio romántico capaz de subsumir lo universal en su singularidad. Hegel argumentó que el artista romántico representa el espíritu del tiempo (*Zeitgeist*) y, al mismo tiempo, es la única singularidad capaz de revertir el orden instituido expresado por lo real. El arte romántico representa el tiempo moderno en la medida que absolutiza la subjetividad y, por extensión, no puede ser una adecuada representación del espíritu. En sintonía, el arte barroco representaría un tiempo premoderno debido a que aún no ingresa el principio de subjetividad propio de la reforma protestante. Esta combinación entre lo universal y lo singular —la figura del universal concreto— depende, más que de la potencia artística, del principio de reconciliación de lo imaginario surgido del abandono irónico del principio de subjetividad: “El espíritu de la belleza artística es, por consecuencia, el espíritu limitado de un pueblo...” y “en este entusiasmo que llena el espíritu del artista, no tenemos más que el principio de reconciliación”¹⁶. El genio romántico es, hegelianamente, la antítesis del espíritu barroco y no su consumación histórica, por ende, el barroco no formaría parte constitutiva del espíritu moderno. La conjetura hegeliana debe ser abandonada para evitar la subsunción romántica del espíritu barroco; actitud que en ocasiones Bolívar incurre indirectamente.

Por último, el barroco de indias fue un instrumento de sustracción semiótica precisamente por que operó políticamente con el principio de razón insuficiente. Este principio establece que el acceso a lo real es un postulado, una atribución de sentido, por lo cual lo que acontece puede no ser necesario y, por esta razón, no todo fenómeno tiene razón de ser. La razón insuficiente indica que la inmanencia nunca es suficiente. La

¹⁶ Hegel, G.F. W. *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas*. (Trad. Eduardo Ovejero) México: Porrúa, 2004, pp. 119-121. Asimismo, en sus *Lecciones sobre Estética*, Hegel argumentó que en la circunstancia trágica es donde el artista desarrolla con mayor amplitud su genio y capacidad de innovación: “Las obras artísticas más grandes han sido compuestas con motivo de una circunstancia exterior...la inspiración del ingenio viene en seguida espontáneamente. El verdadero artista de espíritu vivo halla en esta vitalidad misma mil ocasiones para desplegar su actividad o inspirarse: ocasiones sobre las cuales otros pasan con indiferencia”, Hegel, G. F. W. *Lecciones sobre la Estética*. (Trad. Giner de los Ríos) Madrid: Mestas, 2003, pp. 105-106.

razón insuficiente arguye que cualquier política emancipatoria es compensatoria o bien que no todo lo que existe o acontece procede de una razón final. No hay teleología pero tampoco nihilismo. No hay principio organizativo o arjé, pero tampoco un orden divino que garantice el despliegue definitivo del final de los tiempos. El principio de sustracción es así un modo del *katechon* que contiene la trascendencia por medio de un artificio de inmanencia. En consecuencia, la radical contingencia de lo real sumado con los efectos de necesidad colonial de la monarquía produjo, simultáneamente, un barroco sustractivo en tanto que el código europeo fue consumido por el código americano para producir un *ethos* del mestizaje elitista. Las elites fueron los artífices de esta operación antropófaga y no lograron permear a las clases subalternas debido a que la evangelización no instrumentó la confesionalización imperial. El mestizaje fue así un recurso para la reproducción de las elites dominantes peninsulares. Sin embargo, contrario a lo que pensó Bolívar de este gesto antropófago, ello no implicó la incubación de la potencia emancipadora americana, por el contrario, las colonias americanas consumieron la decadencia monárquica y, a la vez, sustrajeron las operaciones biopolíticas y raciales peninsulares para así producir una nación abierta a los fenómenos de *blanquitud*. En definitiva, Bolívar recuperó la hipótesis filosófica del barroco como el núcleo de la modernidad latinoamericana, pero optó por una lectura compensatoria en la que olvidó el lado oscuro del barroco de indias: las políticas criollas del mestizaje como una extensión del *ethos* monárquico peninsular. La correlación entre el *ethos* monárquico-señorial y el principio de insuficiencia radicó en que las elites peninsulares asumieron la contingencia de lo real y la decadencia imperial para promover en las colonias un principio emancipatorio sólo para fomentar el principio conservativo de la razón de Estado y, en este punto, Bolívar encuentra un modelo de modernidad alternativa cuando en la lógica histórica colonial sólo sirvió para la construcción de las elites criollas con un fuerte linaje peninsular.

Bibliografía

- Álvarez Lopera, José, et. al. *Figuras e imágenes del Barroco. Estudios sobre el barroco español y sobre la obra de Alfonso Cano*. Madrid: Fundación argentaria-Visor, 1999.
- Braudel, Fernand. *Una lección de Historia*. Madrid: Mondadori, 1994.
- Braudel, Fernand. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II. Tomo II*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Echeverría, Bolívar. *Modernidad y blanquitud*. México: ERA, 2010.
— . *La modernidad de lo barroco*. México: ERA-UNAM, 1998.
— . *Vuelta de siglo*. México: ERA, 2006.
- Fevbre, Lucien. *Combates por la historia*. Madrid: Alianza, 1983.
- Hatzfeld, Helmut. *Estudios sobre el Barroco*. Madrid: Gredos, 1972.
- Hegel, G. W. F. *Lecciones sobre filosofía de la Historia Universal*. Madrid: Alianza, 1997.
— . *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas*. México: Porrúa, 2004.
— . *Lecciones sobre la Estética*. Madrid: Mestas, 2003.
- Maravall, José Antonio. *La Cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 1975.
- Schopenhauer, Arthur. *La cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Serur Smeke, Raquel. *Bolívar Echeverría. Modernidades y resistencias*. México: ERA-UAM, 2015.