

Posmodernidad y barroco

Patricia Nettel

Bolívar Echeverría (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México, UNAM/El Equilibrista, 1994.

Para un historiador que intenta seguir a Marc Bloch en su empeño de una historia total, el libro *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco* resulta un extraño mirador a través del cual se nos permite observar a la sociedad moderna, en forma casi simultánea, desde el centro y la periferia, en el pasado y en el presente, a través del arte, la ciencia y la filosofía. Este libro bello y sobrecogedor en su problemática, como *el Aleph* de Borges, nos da acceso al complejo proceso de comprensión del hombre de hoy, "posmoderno", por el de ayer, barroco, y a la inversa. Es pues circular, barroco.

Pero, ¿por qué el Barroco hoy? se pregunta Boaventura de Sousa Santos al inicio de su ensayo contenido en el libro que comentamos. El mismo autor nos responde que ésta es una cuestión fundamental, como las que Fourier aconsejaba no olvidar a los científicos sociales de su época. Es el problema del carácter y del significado histórico del barroco pero en relación con la última modernidad o, si se quiere, la posmodernidad. Pues la modernidad contiene aún promesas de una vida plena, parcialmente realizadas, que se expresan a través de una de sus divisas más entrañables: la de 1789: "Libertad, igualdad, fraternidad".

Para Boaventura Santos el problema fundamental a fines del siglo

XX puede presentarse, entonces, como el de una crisis tanto de regulación social como de pensamiento emancipatorio. Considera, además, que es necesario tener claro que la modernidad que se inicia en Europa entre los siglos XV y XVI es un proyecto histórico mucho más amplio que el capitalismo y que esto permite divisar futuros no capitalistas. Para este autor los pilares de la modernidad de regulación social y de emancipación crean una racionalización global de la vida colectiva, política y personal que permite hacer compatibles valores contradictorios como igualdad y libertad, justicia y autonomía. Sin embargo, a mediados del siglo XIX el proyecto de modernidad se estrecha en su vertiente capitalista, en la cual los principios de mercado y estado se vuelven monopólicos. La manifestación de este estrechamiento, dice Santos, está presente en el sistema mundial en la polarización Norte-Sur. Esta jerarquía se ha desplegado como una aguda desigualdad económica a nivel planetario. Estamos pues ante una crisis amplia del proyecto de modernidad, por lo que no es casual la preocupación por entender otra crisis de semejante amplitud: la del siglo XVII, que a su vez fue un periodo de transición en todos los niveles de la sociedad.

Un historiador, especializado en el siglo XVII italiano, me decía que conocer este siglo eliminaba la necesidad de leer los periódicos para saber qué estaba sucediendo en la actualidad. Coincido con Boaventura Santos en considerar que un problema fundamental del mundo

actual es la jerarquía Norte-Sur y creo, como el historiador italiano que mencioné, que el siglo XVII guarda una de las claves más importantes para la comprensión del presente.

Xavier Rubert de Ventós explica que hoy, cada país del centro tiene su sur interior y que éste va aumentando conforme las oleadas de inmigrantes de los países de la periferia parten hacia el norte. Bolívar Echeverría, a su vez, considera que a los países del sur de América les corresponde una de las alternativas civilizatorias de la modernidad que él define como barroca. De Ventós nos informa que al norte, lo que Echeverría llama ethos barroco, empieza a ser funcional al capitalismo avanzado. Éstos son algunos de los problemas fundamentales que giran en torno a la importancia de conceptualizar en forma rigurosa la dimensión cultural, en el sentido antropológico, de la época barroca.

Para Echeverría, Santos y Kurtzky, la necesidad de construir el concepto del ethos histórico en general, y barroco en particular, se relaciona con otra necesidad, la de un discurso crítico sobre el presente. Echeverría nos dice que la crisis civilizatoria del proyecto de modernidad capitalista tiene una duración de aproximadamente cien años y es resultado de que ésta no puede desarrollarse sin entrar en contradicción con su fundamento: el trabajo que busca la abundancia a través de la técnica y que, en el camino, olvida su razón de ser: la de satisfacer necesidades humanas. Echeverría se pregunta si es posible un proyecto

brio y movimiento. El *ethos* barroco en la física, en la arquitectura, en la pintura y en la escultura se manifiesta en la problemática de la atracción y la equidistancia de los cuerpos como fundamento del equilibrio. En literatura el siglo de crisis se manifiesta con un ánimo de incertidumbre y de confrontación de los ideales con la realidad.

Pero, ¿cuál es el problema en los países de la contrarreforma ortodoxa como España y América Latina? Si en las naciones protestantes el universo de lo religioso se transforma en un problema de la conciencia individual y la relación del cristiano con Dios no necesita ninguna mediación, en los países católicos, donde el estado absoluto también es predominante, la iglesia católica, para sobrevivir, se subordina a los soberanos absolutos que la utilizan en su beneficio, y se afirma en la noción religiosa de una continuidad real entre la esfera de lo sagrado y lo maravilloso en el mundo profano. Para los protestantes la fe es un problema personal y los milagros y la intervención de los santos son eliminados de su entorno cotidiano. Entre los católicos, en cambio, la dimensión maravillosa y milagrosa de la religión es una realidad que se manifiesta en la esfera secular. Esta dimensión maravillosa es, además, motivo de espectáculo del poder político y religioso. Los protestantes interiorizan la disciplina ascética de los monasterios, nos dice Kurtzky; los católicos, en cambio, trasladan lo sagrado y lo milagroso a la esfera laica. En el libro que comentamos, Raquel Serur analiza un ejemplo paradigmático de la contaminación del mundo laico por la dimensión maravillosa de la religión. El problema que se plantea la autora es el de analizar la vida de santidad y milagro de santa Mariana de Quito. Nos explica que los

jesuitas, mediadores entre el cielo y la tierra, de espíritu laxo, tolerante, comprensivo de las pasiones humanas, tienen el objetivo de inducir a la santidad laica dentro del marco de su proyecto religioso y político. De esta manera, si en el caso de los protestantes el ascetismo es internalizado por el individuo común como disciplina de trabajo, la vida de Mariana de Quito es un ejemplo de cómo lo sagrado y lo milagroso contaminan la vida secular y la conciencia individual se vuelve espectáculo público y prueba en la tierra de la realidad del cielo, a través de los excesos en el que desemboca el misticismo.

El polo opuesto de lo analizado por Raquel Serur y Carlos Espinosa nos lo da Antonio García de León, quien estudia la cultura popular del puerto de Veracruz en el siglo XVII. En contraste con la España barroca, en la cual se consolida una política de separación de grupos étnicos con la expulsión de judíos y moros, en la Nueva España, nos explica el autor, la realidad obliga a la tolerancia y el mestizaje y se dejan a un lado barreras religiosas y culturales, a pesar de la vigilancia de la Inquisición. La cultura popular surge entonces como la mezcla de diversas tradiciones culturales: europeas, africanas, indígenas, árabes y judías con elementos aportados también por los contactos asiáticos a través de Filipinas. De manera que en el ámbito de lo popular, desde Veracruz y Acapulco, la cultura se presenta como un caleidoscopio de elementos que se manifiestan conjuntamente en celebraciones carnavalescas de tradición igualitaria, donde europeos, indios, negros y diversas castas con sonos, canciones, sainetes, farsas y danzas invierten el orden social y religioso reafirmando en un erotismo liberado, opuesto a los excesos místicos, con tintes de un erotismo maso-

quista, de la élite barroca quiteña. Pero además, explica García de León, la cultura barroca popular de las colonias tiene influencia en la cultura barroca culta de la metrópoli. Un ejemplo de ello, dice García de León, es el caso del catalán Antonio Soler, a cuya música llegan los ecos del fandanguillo veracruzano.

España y su imperio americano, por condiciones económicas y sociales que es imposible analizar aquí, desde finales del siglo XVI forman parte de la periferia de la economía-mundo capitalista. Echeverría explica que a partir de 1630 América Latina, de Nueva España a Perú, forma un esbozo de un orbe económico informal que sólo puede entenderse como el intento de realizar un proyecto espontáneo económico y cultural criollo, proyecto que no se plantea como una simple prolongación de Europa en América sino que tiene como fundamento las diversas formas culturales que habían confluído a ese territorio. Se conforma una sociedad con una matriz civilizatoria católica pero con una base mestiza y multicultural. Este mestizaje, para Echeverría, coincide con el comportamiento característico del *ethos* barroco de la modernidad frente al canon clásico del arte occidental. Un ejemplo del barroquismo de la cultura en la Nueva España nos lo da Echeverría cuando explica que las poblaciones subordinadas, en situación de *apartheid*, no tienen acceso pleno a la significación "no", y el "sí" de la clase dominante se vuelve problemático. En consecuencia, el "no" del subordinado se construye, de forma indirecta, como un sí que, por exageración, invierte la significación. Éste es un rasgo cultural que en sí mismo es paradigmático de la cortesía barroca novohispana.

Gonzalo Celorio, en su artículo

“Barroco y crítica en la literatura latinoamericana”, explica que Octavio Paz ha llamado la atención sobre un desarrollo desigual entre la creación y la crítica, y que si bien esta última existe en América Latina, no se puede decir lo mismo de la crítica de otra índole. Celorio considera que, sin embargo, en América Latina la literatura ha tomado a su cargo la crítica que realizaron en Europa los filósofos a partir de la Ilustración. Para respaldar su afirmación explica que Severo Sarduy considera que la *barroquidad* es una de las características de la narrativa latinoamericana. Además, este escritor,

próximo a las tesis de Bajtín respecto al carácter carnavalesco de la cultura popular, destaca que la parodia es un recurso propio del barroco y de gran parte de la literatura latinoamericana hasta nuestros días. La parodia, nos explica Celorio, no se limita a la burla de un cierto discurso, sino que implica una actitud crítica que recupera y afirma valores culturales.

Como un breve esbozo de síntesis del libro que comento, una cosa se hace evidente: la relación estrecha entre el artículo de García de León sobre el carácter subversivo de los cantares y las danzas de Veracruz, perseguidos por la Inquisición, la

intención crítica, explicada por Celorio, de los escritores latinoamericanos considerados neobarrocos, y el espíritu utópico de Echeverría en la construcción del concepto de un *ethos* barroco para América Latina. Como bien explica Carlo Ginzburg, la cultura popular, que tiene su núcleo en la inversión jocosa de los valores y las jerarquías, implica una circularidad; es decir, hay una influencia recíproca entre cultura popular y alta cultura que queda ilustrada con el ejemplo del músico catalán Antonio Soler. He aquí la forma circular, barroca, y total en que el *ethos* barroco latinoamericano es analizado en este libro.