

# EL BARROCO EN EL NEOBARROCO ACTUAL

Mauricio Beuchot  
Universidad Nacional Autónoma de México

## Introducción

En esta ponencia me propongo comparar los términos puestos en su título, a saber, el barroco y el neobarroco. Claramente, ellos mismos dan a entender que hubo un barroco original y una versión segunda o renovada, algo que ya no es lo mismo, pero que tiene parecido con el anterior. Eso es lo que me interesará buscar: sus semejanzas y sus diferencias, pero primero intentaré definir o delimitar siquiera un poco estos nombres tan vastos y escurridizos, que no se dejan fácilmente demarcar.

Y también, como parte de este ejercicio, trataré de relacionarlos, de compararlos, para ver qué nos ha dejado cada uno, cómo pueden dialogar entre ellos y qué pueden enseñarse mutuamente. En ciertos aspectos me da la impresión de que el barroco original tuvo cosas que están haciendo falta a esta nueva versión suya, muy cambiada, que es el neobarroco, y, aunque no fueran más que por un poco de nostalgia, o de eso que llamamos pensamiento utópico, me gustaría que quedara claro que eran mejores y que se echan en falta. No se trata, por cierto, de repetir edades, que eso es inútil y además imposible; se trata, más bien, y solamente, de destacar elementos de un *ethos* que pueden trasladarse a otro *ethos*, distinto en el tiempo y en la cultura; lo cual, como su nombre lo indica, es un solo trasladar, transferir, metaforizar. Simples metáforas.

## **Definiciones**

Lo primero que parece imponerse aquí es una delimitación lo más exacta posible de los vocablos en juego, para después ver sus mutuas relaciones. Ambos son difíciles de definir, pero algo se puede alcanzar. Como sabemos, el barroco fue un movimiento que sucedió al humanismo. Suele situarse a finales del siglo XVI y en casi todo el XVII, a veces abarcando algo del XVIII, con lo que fue llamado el manierismo. En todo caso, comienza al principio diferenciándose trabajosamente del humanismo, conservando todavía caracteres de equilibrio, y poco a poco desbordándose, como cobrando conciencia de que ese equilibrio ya estaba perdido, y que, además, no importaba. Incluso parece que le tiene rencor o resentimiento, por ilusorio, por inalcanzable en el fondo. Y también se ve, en todo caso, que, al difuminarse y perderse, a finales del XVII y principios del XVIII, el barroco se contamina de manierismo, se desborda fuera de los frágiles y endeble cauces por los que de alguna manera era contenido, y se difunde casi hasta el infinito.

Teóricos del barroco, desde Wolflin, pasando por Cioranescu y Maravall,<sup>1</sup> coinciden en decir que es una reacción contra el humanismo renacentista, que prometía mucho en punto de equilibrio y mesura, en líneas bien cortadas y puras, en una especie de ideal apolíneo. Pero no es, como muchos lo han interpretado, una caída o fuga hacia lo dionisiaco nada más. El barroco tiene internamente un principio de limitación y medida, es la analogía, la proporción, la cual se distiende, adquiriendo diferentes formas y grados, a lo largo de todo el barroco.

En cambio, el neobarroco no siempre recupera ese ideal de analogicidad, del que hablaremos a continuación. Estudiado por teóricos como Omar Calabrese, Umberto Cerroni y Serge Gruzinski,<sup>2</sup> se lo ve como un regreso de lo reprimido, en este caso lo barroco, en forma de hibridización, multiculturalismo y desengaño de la razón. Pero hay cosas que no se parecen al barroco originario, y no tienen por qué parecerse, pero también hay cosas del barroco originario que creo que podrían servirnos para no tener el camino tan perdido.

## Semejanzas

El barroco y el neobarroco comparten varias cosas. Señalemos algunas de ellas, quizás las más importantes. Ambos conllevan un desengaño y una crítica de la razón. En el barroco se ve en toda esa poesía de desengaño, de ruptura, de casi pesimismo. Además, en el aspecto de la economía mundial, había una bancarrota debida a las numerosas y caras guerras que se libraban. En ese capitalismo ya pujante comenzaba a conocerse lo que era la inflación, la cual conllevaba la pobreza. Las guerras, que a veces habían sido gloriosas, como la batalla de Lepanto, contra los turcos, en la que los españoles salieron victoriosos, según lo repetía continuamente ese gran manco de Lepanto que era Cervantes, gran barroco él mismo; pero que, a veces, eran desdichadas, como la simbólica Armada Invencible, fletada contra Inglaterra, y que ni siquiera sucumbió bajo las armas enemigas, sino por las tormentas, por las tempestades, con gran derrota de la tecnología y de la ciencia por el temporal y la naturaleza. La Armada Invencible no fue invencible, y fue vencida por las fuerzas naturales, por esa naturaleza a la que, supuestamente, según Francis Bacon, habían de vencer la ciencia y la técnica, los grandes orgullos de la modernidad.

Es casi como resultado de ello que Cervantes engendra ese héroe, más medieval que renacentista o moderno, ese héroe barroco —pues el barroco da la impresión de ser más una regresión a lo medieval que un salto a lo moderno— que es Don Quijote. Que está entre los dos, caballero andante, a la usanza medieval, cuando ya todo eso había caído en desuso. Pero así es el barroco; algo de él regresa a la simbolicidad de la Edad Media, y algo de él se distiende hacia los nuevos tiempos de la modernidad; una modernidad a la que no acababa de adaptarse. Como nosotros mismos. Alonso Quijano, alias Don Quijote, Alonso Quijano el Bueno, como gustaba de llamarlo Unamuno, es en verdad un híbrido, y por eso es barroco. Don Quijote es su parte medieval, pariente forzado del Cid, como Rocinante lo era de Babieca; Alonso Quijano, ya sin el Don, sino un pacífico hidalgo renacentista, iba a decir “modernizado”, es decir, burgués y acomodado, es la contraparte.

También el neobarroco es reacción contra los ideales de la modernidad, cuyo comienzo fue el humanismo renacentista, y ahora se ve personificado en el racionalismo cientificista. Conlleva una crítica de la razón, un desengaño de

la misma, un abandono de los patrones científicos, por ejemplo, del positivismo. Y también el neobarroco responde a una crisis económica y política de inflación, a pesar de la globalización, la cual deja, de manera semejante, a muchos pobres a su paso. Se da en el neobarroco, en cambio, la hibridización cultural, el multiculturalismo, que fue muy caro al barroco, en ese tiempo de grandes sincretismos culturales, incluso con el oriente. Pero sobre todo en América, ya que es cuando lo hispánico y lo indígena llegan a una mezcla muy notable, y a una convivencia muy conflictiva.

### **Diferencias**

Pero también, como dijimos, hay grandes diferencias entre el barroco y el neobarroco. Si el barroco fue un refugiarse en la razón simbólica, en contra de la razón instrumental; si —como lo muestra Bolívar Echeverría—<sup>4</sup> fue un resistir al valor de cambio, que doblegaba y mataba al valor de uso, el neobarroco no encuentra refugio en ningún simbolismo propio, está casi desnudo de símbolos. Y también se encuentra casi inerme frente a la imposición del valor de cambio por encima del valor de uso, por esa globalización del neoliberalismo o neocapitalismo que deshumaniza a los individuos.

Esa diferencia del neobarroco con respecto del barroco, que he llamado la desnudez de símbolos, la vemos porque, a pesar de que se está buscando refugio en la razón simbólica contra la razón llamada instrumental, no acaba de encontrarse la salida. Seguimos encerrados, por poderosas razones socioeconómicas, en esa razón instrumental que deseamos evadir. La simbolicidad es todavía muy pobre. Deja mucho que desear frente a la del barroco originario. Ella estaba asentada en la religión y en el arte. Ahora, tras la proclamada muerte de Dios, quedaría el recurso del arte. Pero el arte del neobarroco no alcanza a proveer la riqueza simbólica que se necesita, la reserva simbólica que nos haga subsistir. Y es que el arte, la estética, ha caído en manos de teóricos y prácticos que la pervierten, en el sentido doble de que la entretienen y la desvían.

Yo centro todo esto en la pérdida que ha habido de la analogicidad, una fuerza que se trasminaba en el barroco y que el neobarroco no ha sabido o no

ha podido rescatar, reintegrar. Trataré de mostrarlo, muy brevemente y ya casi para terminar.

### **La analogicidad del barroco para el neobarroco**

Que el barroco fue sumamente analógico es fácil de demostrar. El mismo Foucault, quien decía que la analogicidad se pierde en el renacimiento, se desdice de ello y nos habla de Don Quijote, que ya era barroco, como el último análogo. Sabemos que la analogía es esa extraña síntesis de la identidad y la diferencia que llamamos la semejanza. Con todo, en la semejanza predomina la diferencia sobre la identidad, lo análogo es más diferente que semejante.<sup>5</sup> *Analogía* es una palabra griega que significa proporción, proporcionalidad, equilibrio difícil, y, en última instancia, armonía. Fue introducida por los pitagóricos, grandes matemáticos y filósofos a la vez, es decir, que buscaron el logos y se toparon con lo irracional, por lo cual llegaron a lo *ana-logos*, lo racional sólo proporcionalmente. Fueron, además, grandes místicos, adoradores a un tiempo de Dionisio y de Apolo. Como órficos, daban culto a Zagreus, que era el Dionisio descuartizado por los titanes, a quien debían reintegrar a la unidad, como después pidió Nietzsche; pero también adoraban a Apolo, del cual decían que Pitágoras era una reencarnación.

Pues bien, los pitagóricos fueron retomados en el barroco. Un hito de ello fue Quevedo, quien curiosamente también recobró a Heráclito, en su *Heráclito cristiano y segunda arpa a imitación de la de David*,<sup>6</sup> y a Epicuro, este último acusado de hedonismo y a quien trató de recusar de esa atribución en su *Defensa de Epicuro contra la común opinión*.<sup>7</sup> También se refiere a los pitagóricos, aunque, como era natural, rechaza su idea de la transmigración y del eterno retorno, en su obra *Providencia de Dios*.<sup>8</sup> Pero rescata en cuanto a su idea de encontrar la simpatía entre las cosas, la armonía, aunque fuera frágil, de las fuerzas, por ejemplo, entre la metáfora y la metonimia.

Y es que había grandes teóricos de la analogía por aquel tiempo. Tales teóricos de la analogía fueron Francisco Suárez, Francisco de Araújo y Joao Poinset. Pero ciertamente su teoría se recogía y trasmataba por medio de los tratadistas de retórica y poética, y a través de ellos influyeron en los poetas y

novelistas, como Quevedo y Cervantes, pero también en críticos como Gracián. Suárez privilegia la analogía de atribución, o vertical, que admite grados de jerarquía entre las cosas; Araújo privilegia la de proporcionalidad, que es más uniforme y horizontal, más democrática; y Poinset las mezcla en un híbrido, dando por igual utilización a la de atribución que a la de proporcionalidad.<sup>9</sup> Pues bien, tanto la de atribución como la de proporcionalidad tienen un extremo metonímico y un extremo metafórico, que ayudan a equilibrar la razón, el *logos*, como *ana-logos*. La idea es que no podemos quedarnos con la sola metafóricidad, hay que amarrarla con la metonimia. Idea genial, si tomamos en cuenta que Lacan decía que la cadena metonímica conduce a la locura, y que hay que escandirla con la metáfora; pero también vale la inversa, la cadena metafórica igualmente conduce a la locura, y hay que escandirla con la metonimia. De otra manera, nos perdemos.

Y lo que se ve en los discursos de ahora, en seguimiento de Nietzsche, o al menos en algunas interpretaciones de Nietzsche, es la sola metafóricidad, sin el lado metonímico que le dé límite. De la metafóricidad del lenguaje nos han hablado Foucault (en su conferencia “Marx, Nietzsche y Freud”),<sup>10</sup> Derrida (en su artículo “La mitología blanca”)<sup>11</sup> y Rorty.<sup>12</sup> Todo es metáfora, se quiere que todo lenguaje sea solamente metafórico, con lo cual nos quedamos con una interpretación infinita, y, por lo mismo, nos quedamos sin interpretación posible.

En cambio, los que me hacen buscar la analogía son dos amantes de lo barroco: Michel Foucault y Octavio Paz. Foucault dice, en el capítulo III de *Las palabras y las cosas*, que el Quijote fue el último análogo. Ese héroe típicamente barroco es el paradigma de la analogía, es la analogía encarnada. Lo fue porque era una mezcla de locura y genialidad, de lo dionisiaco y lo apolíneo, o, en palabras del propio Foucault, junta al loco y al poeta. Foucault lo explica así: “De allí proviene, sin duda, en la cultura occidental moderna, el enfrentamiento de la poesía y la locura. Pero no se trata del viejo tema platónico del delirio inspirado. Es la marca de una nueva experiencia del lenguaje y de las cosas. En los márgenes de un saber que separa los seres, los signos y las similitudes, y como para limitar su poder, el loco asegura la función del *homosemantismo*: junta todos los signos y los llena de una semejanza que no para de proliferar. El poeta asegura la función inversa; tiene el papel *alegórico*; bajo el lenguaje de

los signos y bajo el juego de sus distinciones bien recortadas, trata de oír el ‘otro lenguaje’, sin palabras ni discursos, de la semejanza. El poeta hace llegar la similitud hasta los signos que hablan de ella, el loco carga todos los signos con una semejanza que acaba por borrarlos. Así, los dos —uno en el borde exterior de nuestra cultura y el otro en lo más cercano a sus partes esenciales— están en esta ‘situación límite’ —postura marginal y silueta profundamente arcaica— en la que sus palabras encuentran incesantemente su poder de extrañeza y el recurso de su impugnación. Entre ellos se ha abierto el espacio de un saber en el que, por una ruptura esencial en el mundo occidental, no se tratará ya de similitudes, sino de identidades y diferencias”.<sup>13</sup> La analogía es, pues, una situación limítrofe, límite ella misma; y es, además, la que ayuda a domar el poder que conlleva todo saber, porque le resta poder metonímico con la metaforicidad, y también evita que la metáfora se imponga como poder, perdido ya todo el saber.

Y, ya que mencioné a ese otro amante de la analogía que fue Paz, quiero terminar con una cita suya. En un libro donde señala que la analogía es el alma de la poesía, resume esto al hablar de ese barroco analógico que es Don Quijote, y dice: “Cervantes sabe que Don Quijote está loco y por eso escribe una novela y no un poema épico; al mismo tiempo, sabe que no lo está y por eso su prosa se resuelve en poesía. A lo largo de la novela asistimos a la lenta recuperación de la cordura; sólo que, al morir, Alonso Quijano no reniega de sus extravíos y su cordura no es la misma de antaño. Quijano asume al loco y lo transfigura. Cervantes no niega la poesía: cuando parece condenar la locura, le otorga conciencia y así la salva. Saberse loco no es dejar de estarlo: es serlo de una manera superior. La cordura de Quijano no es el triunfo de la realidad, pues ya el humor ha mostrado que es tan vana como la locura: el Barbero, Sancho y los Duques no están menos locos que Don Quijote... [Con Cervantes] nace el humor moderno, esto es, la poesía que se niega a sí misma para después, en un segundo y más terrible movimiento, negar la realidad”.<sup>14</sup> Creo que el resultado de esto es claro; la analogía es traspasar la realidad cotidiana, es entrar en lo otro, en la otredad. En definitiva, es entrar al ser; pues lo otro es el ser, al que tanto tememos en estos tiempos tan lingüísticos y tan anti-ontológicos. Eso es lo que más nos hace falta ahora.

## Notas

1. J. A. Maravall, *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975.
2. C. Rincón, “El universo neobarroco”, en B. Echeverría (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México, UNAM/El Equilibrista, 1994, pp. 349-388.
3. Sobre estos dos sincretismos europeos, con Oriente y con las Indias, cf. O. Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, FCE, 1983 (3a. ed.), pp. 55 y ss.
4. B. Echeverría, *La modernidad del barroco*, México, Era, 1998, pp. 176 y ss.
5. Es lo que trato de estructurar en *Tratado de hermenéutica analógica*, México, UNAM-Ítaca, 2000 (2a. ed.) y en *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, México, 2002 (3a. ed.).
6. F. de Quevedo, “Heráclito cristiano y segunda arpa a imitación de la de David”, en *Poesía varia*, México, Rei, 1990, pp. 95-131.
7. F. de Quevedo, *Defensa de Epicuro contra la común opinión*, Madrid, Tecnos, 1986.
8. F. de Quevedo, “Providencia de Dios”, en *Obras*, t. II, Biblioteca de Autores españoles, vol. 48, Madrid, Eds. Atlas, 1951, pp. 189-192.
9. A. del Cura, “Sobre la analogía”, en *Estudios Filosóficos*, 22 (1973), pp. 92 y ss.
10. M. Foucault, *Marx, Nietzsche y Freud*, Barcelona, Anagrama, 1970, p. 32.
11. Recogido en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 254 y ss.
12. R. Rorty, *Consecuencias del pragmatismo*, Madrid, Tecnos, 1996, p. 176.
13. M. Foucault, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1978 (10a. ed.), p. 56.
14. O. Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 1956, p. 85.