PENSAMIENTO BARROCO, PROYECTO INTELECTUAL AMBIGUO CON ATENCION ESPECIAL AL PENSAMIENTO PRACTICO

Por barroco puede entenderse una época histórica; también una forma cultural. Dentro de ésta, cabe considerar los temas que la preocupan y la mentalidad que la define. En las páginas que siguen tendré en cuenta la época y su cultura, aunque directamente me interese captar de esta última, no este o el otro tema, sino lo que, en común, puede denominarse su estilo.

Supuesto lo cual, mi enfoque será formalista. Dejaré de lado, al menos *in recto*, la datación de contenidos y cuanto toca a filiaciones genéticas o condicionamientos materiales. Me interesa la forma interna del barroco y lo que intento es espumar sus rasgos típicos.

Tomaré en cuenta de modo especial la cultura de ideas no el arte o la literatura, por lo que el estilo de referencia afectaría a la *forma mentis*, al «modo de pensar» que subyace a esa mentalidad, distinguiéndola de otras unidades culturales. Es lo que sugiero en el título al hablar de «pensamiento barroco». No me interesaré, repito, por los tópicos *que* somete a estudio, sino por *cómo* lo hace, cuál es su juego intelectual, cuáles sus apoyos y el horizonte paradigmático en que se mueve, cuestión que Ortega considera de gran relevancia: no lo pensado en una doctrina, sino el modo de pensarlo, no el cuerpo de la obra sino la forma de la actividad [1].

Junto con esa restricción, que puede considerarse longitudinal, he de hacer otra, en este caso transversal. No puedo tener en cuenta el asunto en su universalidad. Sin dar por entero de lado sus manifestaciones en otros países, adoptaré el punto de vista que al caso se ofrece desde España (extensible a Hispanoamérica, aunque no me ocuparé de esto).

En otro sentido, no obstante, mi enfoque amplía el cuadro. Me inclino a admitir que las características definitorias en cuestión dan el perfil de una figura culturalmente recurrente [2].

1 J. Ortega y Gasset, *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*, en *Obras*, VIII, pp. 70-71.

2 Sobre la continuidad o discontinuidad entre Renacimiento y Barroco reina notable confusión. La estética y crítica del arte alemanas han tendido a diferenciar los estilos, dando

Universidad Pontificia de Salamanca

Mi atención focal se dirigirá al siglo XVII, aceptado como el del barroco típico. Pero puede ser ilustrador dirigir la mirada a otros siglos que muestran rasgos análogos. En particular he de referirme a lo que de barroco se ha encontrado en el modo de pensar del presente.

1. DEL RENACIMIENTO AL BARROCO

Partiré de algunas indicaciones sobre lo que en común caracteriza a la que conocemos como cultura del barroco. Al tiempo, y como contraste, lo que define la del Renacimiento [3]. Como la asociación entre esos dos estilos se da por establecida, será de interés precisar bajo qué ley lo es. La contigüidad cronológica (con o sin el puente del manierismo) es clara. Pero es más interesante determinar si se da la relación de semejanza o más bien la de oposición.

El Renacimiento nos lleva a pensar en un canon de proporción y armonía bajo el que la materia y la forma se manifiestan en acuerdo. En ese acuerdo parece conseguida la «difícil facilidad» de ver unidas como espontáneamente la naturaleza y el artificio. Lo que hace pensar en formas recibidas como clásicas, en el «esplendor de la idea» en la materia.

¿Qué modificaciones trae el paso al barroco? Dejaré de lado el manierismo. Si acaso sólo indicar que con él la aspiración a captar aquel «esplendor de la idea» se considera meta fuera de lo que admite la condición humana.

Hacer realidad la definición de lo clásico es empresa desmesurada. Cualquier obra de hombre tendrá a éste por medida, que no será la de un alma

sustantividad a cada uno de ellos. Wölfflin marcó señalado hito en esa línea (H. Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stil Entwicklung in der neueren Kunst*, Munich 1915). O. Spengler llevó el concepto diferencial del Barroco al gran público (*La decadencia de Occidente*, Madrid 1944, Primera parte, II, Madrid 1942, pp. 44, 94 y 103). Eugenio d'Ors, entre nosotros, expuso un punto de vista personal, que llegó a obtener apreciable difusión (*Lo barroco*, Madrid 1935). Sobre el Barroco como categoría cultural recurrente, ver también S. Sarduy, *Baroque*, París 1975. W. Weisbach aportó importantes contribuciones al estudio del período y de su estilo: *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*, Berlín 1921; *Die Kunst des Barock in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien*, Berlín 1924. Los autores franceses, aunque no de modo unánime, han tendido a favorecer la teoría continuista: H. Focillon, *La vie des formes*, París 1936; para una primera orientación sobre este punto, ver E. Orozco Díaz, *Introducción al Barroco*, I, Madrid 1988, especialmente el estudio: «Sobre el Barroco y la periodización en la historia del arte y de la literatura», pp. 191-201. La valoración diferenciada del Barroco ha venido creciendo en los últimos decenios. Ha podido temerse incluso que, siguiendo esa tendencia, el período que acabe vaciado es el del Renacimiento, asimilándose sus obras y valores al Barroco (cf. F. Braudel, *La Méditerranée et el monde a l'époque de Philippe II*, París 1985, II, pp. 156-163). E. R. Curtius abriga los temores contrarios, precisamente criticando la tendencia francesa a medir por el canon de su literatura, que reconocen por clásica, la de los demás países y la de toda una época histórica (*Literatura europea y edad media latina*, Mexico-Buenos Aires 1953).

3 V. L. Tapié, *Barroco y Clasicismo*, Madrid 1986, pp. 42-50; cf. E. Orozco Díaz, *ob. cit.*, pp. 44-49.

Universidad Pontificia de Salamanca

pura sino la del alma encarnada, la del hombre en carne y hueso. Ya el manierismo baja a la tierra el ideal clásico, mas lo sujeta al gusto de gentes dotadas de contención y crea arte y letras cultivadas según los gustos cortesanos.

Con el barroco los rasgos manieristas se acentúan y, sobre todo, cambian de referente animador. Se da así entrada no sólo a lo humano cribado por un gusto selecto, sino a la pluralidad de la vida. Lo que en el manierismo es énfasis pasa con el barroco a patética. Las formas manieristas se dirigían a la sensibilidad de los refinados. Las formas barrocas tienen su público en la sociedad en general. Si aquélla era cultura estético-cortesana, ésta será religioso-popular.

2. Barroco-época y barroco-estilo

No deseo comprender bajo denominador común el pensamiento que llena la *época* que nos ocupa, sino sólo señalar lo que tiene de específico el «estilo» (particularmente el de pensar) que usualmente se denomina barroco. Para ello importa no perder de vista sus manifestaciones extremas en las que envejece y degenera. Pero quiero ante todo presentarlo en vigor, viendo los distintos factores que entran en la composición de su esencia y determinan su forma.

Veamos qué pasa con esa «esencia», atendiendo a su versión clásica, no a las degeneradas. Para ello retomamos la cuestión distinguiendo el barroco-estilo del barroco-época. El barroco-época puede caracterizarse por una mentalidad afirmada en el elemento formal, en las formas. Hay dos modos de interpretar las formas: a) el que toma por medida la razón; b) el que las mide por la emoción. Sus portavoces respectivos son los calculadores, al uso de los matemáticos, y los narradores, al uso de los humanistas.

Aquéllos proclaman que el único pensamiento «formal» es el «ajustado a nivel de la razón» (Descartes). Estos sostienen que hay en el mundo razones que la razón no comprende (Pascal). Puede hablarse respecto al primer caso de un barroco puro que iguala el dominio de las formas al de la lógica. Frente a él, el otro sería barroco impuro que libera el juego formal hasta llenar el teatro de la vida. Cuando se habla del barroco, sin otras precisiones, se entiende por lo regular este segundo. El sentido lato aplicable al primero puede aparecer como lo contrario de lo que el término mienta en su uso común. El barroco de época puede no serlo de alma (estilo). Quienes entienden coextensivas alma y época ven en los geómetras a racionalistas engañados que, creyendo moverse en el cielo puro de las ideas, en realidad están determinados por factores de la vida. Según lo cual serían barrocos esotéricos, más sofisticados que los manifiestos, pero no menos dentro del espíritu de época que ellos.

De tomar globalmente la cultura de la época como un solo texto, ha de verse asociado a su contexto. En el texto mismo habría que distinguir entre escritura y lectura; así como, en ésta, entre significado y sentido.

Universidad Pontificia de Salamanca

En la línea racionalizadora queda entre paréntesis el sentido dirigiéndose el interés a la determinación de los significados. La lectura del texto se hace abstrayendo de él cuanto rebase la lógica y la experiencia. Depurada así la lectura de los elementos sobrepuestos a la escritura, se entenderá a su vez depurada en principio, por cuanto el texto se presume transparente sin referencia a contextos. Tal es la mentalidad que da origen al conocimiento de la filosofía y la ciencia en su forma clásica moderna: mentalidad de espíritus puros, sin contaminación con las fuerzas de la vida, ni las psíquicas ni las socio-históricas.

En contraste con esa versión, el texto cultural de época admite la lectura que propia y formalmente conocemos como barroca. A la escucha de los contextos, no se negará a sentidos que pueden rebasar los significados datables según los criterios de la racionalidad, y nada más que ella.

En esas condiciones resulta forzoso incluir en el barroco a las figuras del geometrismo científico o del racionalismo filosófico. Quien parta de que lo pensado según ese modelo es lo único merecedor de respeto sentirá inclinación a ver en el *estilo* barroco barbarie. Es lo que hace, por ejemplo, B. Croce, historiando el período [4]. Sin embargo, hay estudios consagrados a poner de relieve la condición barroca de meditaciones como Spinoza, lo que expresamente hace Gebhardt [5]. Definir la filosofía de Leibniz en ese sentido, incluso como su expresión típica, es lugar común [6]. Si admitir esto pudo encontrar resistencias en generaciones pasadas, es dudoso que las encuentre hoy. Ciertas interpretaciones de Descartes o de Kant, encaminadas a templar su racionalismo, enseñan a leer su obra en términos más humanos y en mayor cercanía con la vida de lo que era usual hasta fechas recientes [7].

Sobre ese punto estamos hoy suficientemente instruidos. La transparencia que promete la razón, fiel a sí misma y ejercitada con rigor, puede resultar ilusoria. Los radicalismos del siglo XIX minaron su prestigio. Me refiero a

4 B. Croce, *Storia della Età Barocca in Italia. Pensiero. Poesia e Letteratura. Vita morale*, Bari 1946, matiza su juicio en *Etica e Politica*, Bari 1981: cap. «Note autobiografiche», p. 359; cf. J. Burckhardt, *Der Cicerone*, Bâle 1860, en el vol. II, duro juicio del Barroco.

5 C. Gebhardt, 'Rembrandt y Spinosa. Contribución histórica al problema del Barroco', en *Revista de Occidente*, XXIII (1929), pp. 319-331; cf. G. Deleuze, *Spinoza et le problème de l'expression*, París 1968, pp. 13, 140-152.

6 Cf. Yvon Belaval, *Leibniz critique de Descartes*, París 1960; M. Guéroult, *Leibniz: dynamique et métaphysique*, París 1967.

7 Aunque, en esas lecturas, no hay que descartar el coeficiente añadido a los textos, que lleva, al menos por selección, a sintonizarlos con lo que al presente preocupa: ver, por ejemplo, N. Grimaldi, *L'expérience de la pensée dans la philosophie de Descartes*, París 1978, pp. 73 ss.; más significativamente aún, P. A. Cahné, *Un autre Descartes. La philosophie et son langage*, París 1980: enfoque del filósofo desde la estilística, registrando los recursos retóricos de que echa mano, de modo que la obra que ha pasado por «modelo de adaptación de la palabra al pensamiento», ya por razones cronológicas, ha de verse «contemporáneo de Calderón, Rembrandt y Théophile, *c'ést-à-dire qu'il participe de l'esthétique et de la vision du monde que Wölfflin puis, dans son sillage, la critique littéraire, ont appelé le temps baroque*», si bien admite que la etiqueta puede resultar ambigua (p. 7). Tendencia parecida descubro en J. Gómez Caffarena, respecto a Kant, *El teísmo moral de Kant*, Madrid 1984.

Universidad Pontificia de Salamanca

aquella crítica que dio en «sospechar» de las claridades de la conciencia, interpretando sus saberes en función de magnitudes de realidad más originarias que ella. Según lo cual la vida de la razón es suplantada por la razón de la vida. De ser correcto ese dictamen, habría que admitir que en el barroco-estilo se expresa el modo natural de pensar. Debería añadirse que, examinado ese siglo XIX por razonadores puros, al estilo del XVII, su «vuelta al revés» de las cosas ofrecía la figura de nuevo brote de «pensamiento barroco», en el que simplemente se sustituyen vivencias religiosas de base por otras seculares; barroco, por tanto, mundanizado. Análoga la fuerza y análogas las trampas en un caso como en el otro. Pero quede esto aquí.

3. «UNIDAD DE ESTILO» Y PLURALIDAD DE MODOS

El barroco es un movimiento con muchas moradas. Tendremos ocasión de señalar cómo para el reconocido como tal, el que podría valer por clásico lo que en la apariencia es exuberancia de vida, en el fondo es orden racional altamente estructurado.

Estilo y pensamiento barroco se ven frecuentementre asociados a la Contrarreforma, como también al espíritu jesuítico. Lo que no excluye otras asociaciones. Que resulten plausibles las indicadas es prueba de que *un* barroco guarda relaciones de buena vecindad con el orden dogmático y el oficio de razonar.

El acercamiento del contra-barroco científico al barroco artístico puede hacerse tomando otra dirección, que va en sentido opuesto. Se acaba de indicar que el ideario de los calculadores es barroco porque, sin saberlo los interesados, su razón obra en la proximidad de la vida. Mas también puede decirse que los narradores, siguiendo curso inverso, acaban en formalista, que sacrifican la vida a la ideación.

Recordábamos que en la obra clásica se armonizan desde dentro fondo y forma o forma y vida. En los dominios del barroco las constelaciones de formas parecen evolucionar autónomas, sustentadas en sí mismas. Ocurre entonces que la «filosofía» adecuada para pensar esa situación deberá ser idealista, que deja de lado lo subyacente (si es que hay algo) no «elevado a nivel» de lo formal. Con lo que nos encontraríamos con frutos similares del mismo impulso: desencarnadas figuraciones en el arte y desencarnadas cogitaciones en la ciencia (filosofía). Gran teatro del mundo en los dos casos. Donde lo representado en escena, producto del «ingenio» humano, nada tiene que ver con la naturaleza de las cosas. Dejando al ingenio obrar con la espontaneidad de los poetas tenemos la obra de arte. Cuando la ingeniosidad es depurada por la crítica se tiene el idear de los filósofos. El acercamiento ocurre al comprobar en los dos supuestos sustanciada la representación en algoritmos: figuras geométricas o figuras de dicción.

Mas lo que acabo de decir simplifica demasiado las cosas. Voy a resituarlas de nuevo en su natural. Pero dejaré ya de lado el barroco de los puros razonadores (aunque una y otra vez me sirva de él como contraste), para

Universidad Pontificia de Salamanca

fijarme en el de los sentidores o razonadores impuros. En el título califico a este último de «proyecto intelectual ambiguo». Lo que ahí significo es que lo pensado en él cuenta con suposiciones y nace de ellas, que no todo son formas, y menos sustantivadas. La «ambigüedad del proyecto» deriva de que está vuelto, por junto, a la naturaleza y al arte y de que su teatro es el escenificado por la vida misma. Para comprender el conjunto no podríamos quedar en la tramoya teatral, sino tomar por modelo a los organismos vivientes.

Cuando sabemos que ningún sistema formalizado es lo suficientemente tupido como para albergar en él todas sus verdades, de cualquier racionalismo vale el *tu quoque*. Con lo que el barroco purificado revierte en impuro. Incluso parece que lo pretendido por éste era, si no más claro, sí más certero que lo defendido por su rival. En cualquier caso, ese barroco impuro advierte que fondo y forma, tema y tematización no se relacionan con la distinta claridad supuesta por los teorizadores. *Ars longa*. El entendimiento con la naturaleza será obra de una artificiosidad que nunca cesa, y que no se reduce a lo artificiado en forma racional.

El pensamiento tiene que servirse ahí de los recursos del ingenio, flexibilizando esquemas en formas siempre reformables. Las medidas ideales no responden adecuadamente a la versatilidad de lo real. Para captar esto se requiere poner en acción mecanismos receptivos que, si no niegan los servicios de la razón, los complementan con los de la pasión. La cogitativa centrada en un orden estático se dilata y prolonga en una imaginativa dinámica. Es lo que señalan las distintas caracterizaciones que ponen en contraste renacimiento con barroco. Así, Wölfflin, en los conocidos cinco pares de conceptos: evolución de lo superficial a lo profundo; evolución de la forma cerrada a la forma abierta; evolución de lo múltiple a lo unitario; evolución de la claridad absoluta a la claridad relativa de los objetos [8].

Tampoco Wölfflin estudia, en su escrito, las obras de arte *in recto*, sino que, con mirada refleja y en un segundo nivel, se pregunta por las «formas generales de representación», que también designa como «unidades de estilo» (la renacentista y la barroca). Las dos son igualmente legítimas, definiendo estilos cualitativamente distintos, que «se hallan en una misma línea en cuanto a valor».

> «La palabra 'clásico' no indica en este lugar un juicio de valoración, pues también hay un barroco clásico. El arte barroco no es ni una decadencia ni una superación del clásico: es, hablando de un modo general, otro arte. La evolución occidental de la época moderna no puede reducirse al esquema de una simple curva con su proclive, su culminación y su declive, ya que son dos los puntos culminantes que evidencia. La simpatía de cada cual puede recaer sobre el uno o el otro» [9].

8 Wölfflin (cito por la edición castellana), *Conceptos fundamentales de la historia del arte*, Madrid 1945, pp. 19-20; cf. J. Ortega y Gasset, 'Sobre el punto de vista en las artes', en *Obras*, IV, p. 443; ver el ensayo de Gebhardt, cit. en nota 5.

9 Wölfflin, *ob. cit.*, p. 18.

Universidad Pontificia de Salamanca

Su cometido, sin embargo, no es el de sustantivarse y ser por sí mismo código y mensaje. Su código tiene el descifrado en otra parte. En primer lugar, en la urdimbre vital, de la que es expresión. El consciente de las formas remite a un inconsciente informe, mas sin anularse en ello. Si de algo peca el barroco es de prurito hipercodificado. Por ese lado el barroco ha de verse en continuidad con los cánones fijados por el renacimiento.

Un retablo barroco es la mejor ilustración de esa tesis. Su contemplación ofrece dos planos: el espectacular que pone la fábrica en movimiento y el entramado de fondo que reposa en un orden de cuerpos, acaso sobresaturado de columnas, hornacinas, enmarcaciones diversas, pero sometidas a número, peso y medida conforme a los módulos del arte recibido. Conjungándose espectáculo y reposo, el texto recibido se interpreta en lectura nueva.

4. Olvidos y recuerdos: «áticos» y «asianos»

Las estructuras clásicas son concreciones modélicas del orden de la naturaleza. Acaso presumen agotar el original en el modelo. Cerrándose entonces sobre sí mismas reclamen una contemplacióm extática, la debida a lo que expresa el original en planitud. Pero la naturaleza tiene secretos que los modelos, por adecuados que parezcan, no esclarecen. En el cielo y en la tierra hay cosas que no caben en el canon de lo clásico. Subyacente a lo formal hay el «incosciente informe».

He afirmado que los cánones renacentistas sostienen las figuraciones barrocas. Estas son el vino nuevo guardado en odres viejos. Es en este vino nuevo donde ha de verse la también nueva forma que sustituye como «unidad de estilo» a su predecesora.

El renacimiento soñó poder reconciliar los contrarios en una visión dentro de la que la obra de cultura se pensaba trasunto de la conciliación universal de las partes en un cosmos. En esa visión dominaban las categorías de centro y armonía. La fábrica del mundo era interpretada por referencia a un paradigma musical, aunque música pensaba como lo hiciera Platón inspirado en Pitágoras: concierto de las esferas y número de los elementos. La clave, en ese concierto, es el hombre: dechado microcósmico que encierra las medidas para descifrar el secreto universal. Cuando se tienen esas medidas ellas permiten entrar en aquel secreto. Todo lo caótico, mostruoso y desmesurado ahí se rinde al orden.

En el barroco se despierta de ese sueño, propio de habitantes de «islas de bienaventurados». Para la nueva sensibilidad todo se vuelve al revés. Aquello que aparece no tiene realidad y lo que tiene realidad queda marginado. La vigilia es sueño y el sueño vigilia. El mundo está poblado de azares y portentos. La naturaleza sin ayuda del artificio es madrastra. Todo es fuente de engaños para quien no está sobreavisado. El sobreaviso invita a desconfiar, antes que nada, de aquella visión en la que todo parecía encontrarse reconciliado. Los humores oscuros de la naturaleza, en particular la del hombre,

Universidad Pontificia de Salamanca

podrán ser reducidos a temperamento, pero no ha de esperarse que ello ocurra por congenial encuentro con alguna obvia armonía originaria. Son múltiples y dispares los «genios» que trabajan en el fondo de la vida. El hombre es realidad enigmática, conflicto no resuelto. La armonía tendrá que venir de otra parte. Los personajes en escena representan papeles cuyo sentido se encuentra fuera de ella. Lo que aparentemente es farsa estúpida, en el fondo no lo es.

La fábrica entera del mundo es como un teatro en el que se representa la alegoría de la última realidad. Esta actúa en lo escondido. Las formaciones del pensamiento, como las realizaciones del arte son esfuerzos siempre renovados por desvelar aquel secreto. También la música sirve aquí de recurso simbólico, pero no es música cósmica, sino la procedente del artificio que se desarrolla en forma de sinfonía abierta.

La filosofía paradigmática al caso será la neoplatónica. Tampoco Plotino renunciaba a Platón, pero en el discípulo entran los mitos a la parte en la configuración del sistema. El recurso de Platón a ellos aparecía como pieza supererogatoria. Asumida toda la herencia griega, el factor apolíneo se entenderá ahí conectado con el dionisíaco (algo para lo que fue ciego el barroco-de-época en su forma puramente racional).

Modificada la visión del mundo, se modifica también el órgano para interpretarlo. La dialéctica que trata con razones ha de complementarse con la elocuencia que da cabida a emociones. En cuanto a la expresión, a la sobriedad «ática» se añade el colorido «asiano» [10]. El barroco da tanto más su medida cuanto se encarece lo adjetivo y se sutilizan las relaciones. El gusto por la imaginería, así como la acumulación de citas y autoridades entran a formar la panoplia erudito-cultural del período.

La incitación a descifrar el secreto de esta «gran teoría del universo» va unida a la urgencia por encontrar su sentido. El problema más acuciante para el hombre es el moral. Los pensadores del período que se dieron al cultivo de la razón pura acaban haciéndose insensibles a la dimensión del cuidado del alma. Pagan su demasía lógica con la ceguera para la ética. El barroco específico, por el contrario, encontrará en la teoría un apoyo subordinado, que se dispone en contexto edificante.

Cierto que la primera idea suscitada por expresiones como las de «cultura barroca», «arte barroco», «pensamiento barroco»... es la de *abigarrado*. Una obra barroca es aquella en la que la proliferación de formas oscurece el fondo, la que enfatiza efectos, apariencias e intenciones sobrepuestas a costa de lo real, que parece desatinado. Con lo que, también ahí, se mudaría

10 Tapié, *ob. cit.*, pp. 41-50. Esa contraposición de formas expresivas, así como su recurrencia periódica, fue señalada desde antiguo. Para sus manifestaciones en la Edad Media, ver Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, Madrid 1958, I, p. 119 ss. De Bruyne estudia la cuestión tomándola de Quintiliano (Inst., XII, 10, 16: 'et antiqua quidem illa divisio inter atticos et asianos fuit...'); da al estilo 'asiano' repetidamente el calificativo de 'barroco'. Curtius (*Literatura europea y edad media latina*) relaciona el barroquismo de culteranos y conceptistas con la tradición literaria medieval.

Universidad Pontificia de Salamanca

el sujeto en predicado y el predicado en sujeto. Lo que puede acabar siendo fantasmagórico mundo de predicados insustantivos. El vestuario barroco dispone para ello de recursos inagotables. Pero la imaginativa de las formas que decoran la materia tiene también sus cánones de gusto. Cuando se traspasan se dará en fantasías que bordean lo ridículo o, simplemente, caen en él. Como los límites trazados por aquellos cánones son los de la estimativa educada sobre modelos no trazados por un código inequívoco de reglas, practicar esa vía es exponerse a secundar un gusto errático que puede pretender modélica cualquier ocurrente genialidad. Segrega entonces ese estilo el vicio de su virtud. Entramos así en su corrupción. Juzgando el todo por la parte, puede considerarse esa especie cultural como aberrante. Lo han hecho los puristas del orden y la racionalidad. El dictado de «barroco» ha solido ser marca descalificadora. Lo fue especialmente para los hombres del neoclasicismo que, armados de reglas, se creyeron mandarios de la razón para poner de nuevo cada cosa en su lugar [11]. Pero es mala corrección de un vicio la que lleva a su contrario. No puede confundirse el barroco con la extravagancia. Si como correctivo a ésta es eficaz la sátira de *Fray Gerundio*, falta saber lo que el satírico pone en el lugar de lo criticado. No hablaremos aquí de la corrupción de un estilo de pensar y de hablar, sino de ese estilo preservando su forma.

He asociado barroco, no ya con énfasis, sino con patética de lo humano. Esto quiere decir que el espacio (el natural como el del arte) no es llenado con el «esplendor de la idea». En el renacimiento se ordenaban las formas en diseños centrados y armoniosos. Cada obra de cultura era la plenitud del momento. En esa plenitud quedan anuladas la movilidad y la historia. Lo que llamo «patética» en el barroco es justamente el añadido complementario de, o bien la reacción contra, esa serena visión. Lo que la patética introduce es la fuerza de la vida, que puede no negar las estructuras supuestas en el caso anterior, pero les añade versatilidad. El espacio se abre así al tiempo. Con ello la visión adquiere ritmo dramático. La escenografía podrá llegar a ser todo lo abigarrada que se quiera. El hecho fundamental reside en que al resplandor de la idea se asocian las mociones de la vida. Lo implicado es un concepto del hombre que no se resume en mirar contemplativo puro, sino que lleva consigo todo *el natural*. Si en ese *natural* domina lo contemplativo, también entran en él los afectos y las pasiones [12]. Puesto que la época venía

11 Cf. A. Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid 1968, II, pp. 98-99; el deprecio del estilo barroco persiste en la crítica del arte hasta finales del siglo XIX; entre autores españoles se percibe en figuras como A. Ponz, Menéndez Pelayo..., cf. E. Orozco Díaz, *Introducción al barroco*, pp. 205-211.

12 B. Gracián, *El Criticón*, crisis 1 y 2 del libro primero, el «arte de ingenio» que enfatiza la época ha de aliarse con la perspicacia sensitiva. La experiencia biográfica aporta sus caudales al negocio de saber vivir. El pensamiento «natural» recibe así amplia acogida, brecha por la que penetra el pluralismo de «maneras», dando paso a la lectura de la condición humana, donde «todo anda en cifra». Nótese la atracción que la literatura concede por entonces al tópico del hombre natural, estado «adánico» (cf. J. A. Maravall, 'Antropología y política en el pensamiento de Gracián', en *Estudios de historia del pensamiento español: siglo XVII*, Madrid 1975, III, pp. 199-241).

Universidad Pontificia de Salamanca

poniendo el centro y el eje del vivir en el hombre, y no en algún mundo ideal fuera de él, sus creaciones deberán atender a todo lo demandado por su condición. Vistas las cosas a esta luz, el ideal renacentista no podía ser otro que el comienzo inestable de un proceso que llevaba sus transformaciones dentro. El que esas transformaciones se hicieran efectivas era cuestión de espera, cuestión de ponerse a la escucha de cuanto el personaje protagonista, el hombre natural, era en la realidad.

El paradigma, última y difusamente neoplatónico, que alberga y regula ahí la visión, priva de individualidad y autonomía a los hechos y momentos particulares para ver el todo emergiendo de un océano de sustancia y fuerza. Las configuraciones de artificio evolucionan *in medias res*, aparentemente como en el vacío, en lo oculto, conspirando hacia la unidad.

Ha de evitarse confundir barroco con romanticismo. El barroco es complementario de lo clásico, no su negación. Lo romántico niega lo clásico (inmediatamente, lo neo-clásico).

El barroco se mueve en el interior de un orden de razón que, sin embargo, se modula a impulsos de la multiforme acción de la vida: es particularizador en el *continuum* del todo. Lo clásico es por vocación *universalista*. Se produce en un espacio sin cualidades y se afirma resistente al tiempo. El barroco diversifica el espacio y, sin dominarlo, se sumerge en el tiempo. No rompe con los esquemas frente a los que reacciona, pero los hace aparecer bajo pluralidad de diseños. La vocación de universalidad se convierte de ese modo en proyecto de *perennidad* [13].

Lo romántico, vital y particularista, insurge tanto contra aquel proyecto de universalidad como contra esta vocación de perennidad. El espíritu de Herder es romántico: pueblos e individuos son animados en él por su propio y singular genio. Por contra, Descartes, al menos en la intención, había actuado como desanimador y desgenializador programático. Claro que si aquella genialización de la realidad fuera un hecho, lo sería también la entrada en la noche de los tiempos. Y si el desencanto o desanimación del mundo fueran efectivos, lo sería también el nihilismo.

Hay un término medio. Al hombre puede entendérsele como abreviatura del universo, como testigo que asiste a su verdad y belleza y plasma el testimonio en sus obras. Pero también como mensajero de su secreto, enviado a declarar tal secreto en signos. Al contemplador que mira esta fábrica del mundo notificándola, trayéndola a la claridad de la idea, se contrapone el oidor de mensajes que dispone en el ámbito de lo simbólico. A la imitación trasunto de la naturaleza sucede el intento de superarla en el arte. Clasicismo es brillo de la forma sin añadido de excrescencias que la sobreinformen. El barroco se define por la sobreinformación excrescente.

13 La universalidad se debe al uniformismo continuista dictado por la razón. La perennidad suma formas anudando su discontinuidad al nivel de la comprensión de sentido (cf. P. Drucker, *The Age of Discintinuity*, Nueva York 1969; íd., *Las fronteras del porvenir*, Buenos Aires 1967).

Universidad Pontificia de Salamanca

La imagen que reflejaría la esencia del barroco sería la de Glauco [14], pero no deformado por sobreposiciones externas y corrosión de la forma, sino modalizada esa forma por sobreformas *nacidas* del conglomerado de propios y accidentes de la esencia. El hombre esencial es «animal racional». El hombre crecido con propiedades y accidentes es otras muchas cosas. Esas cosas son las que sobreforman, sin negarla, la forma esencial.

Para el escritor y el artista de la época se abrían al interés las cualidades ocultas de la naturaleza y, sobre todo, las «mil pasiones interiores» y los «sentimientos del ánimo». Esa literatura y ese arte iban dirigidos al hombre concreto, sujeto de pasiones, buscando afectarle, impresionarle. Es la razón por la que la renacentista preocupación por la forma acabada se deje de lado y sea sustituida por «maneras» que traducen aficiones particularizadas, hasta llegar a las demasías propiamente barrocas. Lo que al final del proceso se busca no es lo que aquieta la mente sino lo que suspende el sentido y conmociona el alma. El resultado se consigue por la vía del efectismo, cuyo camino llano o vulgar es el de la demasía en la palabra; pero también se busca por el camino culto, aparentemente contrario del anterior, la demasía en el concepto: pragmática retórica en el caso primero, sintáctica conceptista en el segundo; mezcla en los dos de vulgarismos y cultismos. El propósito común es, por el lado negativo, el rechazo de la forma acabada, que pretenda dar de una vez todo el espíritu, quedándose sin alma; por el positivo, dejar al alma en libertad, bien expresionista, bien impresionísticamente.

En el barroco, por definirlo desde el lenguaje, en relación con el trián gulo de funciones de Bühler, remite la dimensión representativa, aunque no porque desaparezca o no cuente, sino porque se complica. En cambio salen a primer plano la expresiva y la apelativa. Por eso el barroco es elocuente, cuando no grandilocuente. En su discurso tendrá amplia acogida la retórica.

Las exposiciones doctrinales acentúan la dimensión pragmática en menoscabo de la semántica. De ahí la tendencia edificante y el adoptar tonos parenéticos. El interés teórico queda subordinado al práctico. La parte del león, entre las profesiones doctas, se la llevará el tratadista político, el teólogo-filósofo del derecho o simplemente el moralista [15].

El barroco conserva, como intuición de fondo, la idea del concierto y hermosura de esta «gran fábrica» que nos asombra. Pero a la vez se exacerba la sensibilidad para percibir sus contrastes. El mundo es, para Gracián, «espejo grande de Dios», libro en el que el «sabio indocto, ..., en cifras de criaturas, estudia las divinas perfecciones». Es «convite para todo buen gusto», «lira acordada que con la melodía de su gran concierto nos deleita y nos suspende» [16].

14 Aludo al relato sobre Glauco que Platón refiere en *República*, 611 d. Ver el uso que de la fábula hace Rousseau, *Discurso sobre el origen y fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, 'Prefacio' comienzo.

15 Nótese la proliferación de escritos orientados en esa dirección en nuestros autores de los siglos XVI y XVII.

16 Gracián, *El Criticón*, I, final de la crisis tercera.

Universidad Pontificia de Salamanca

La imagen de armonía es resultado de mirar el mundo desimplicadamente, en la contemplación. Es muy distinto cuando, dentro del él, sale a escena la acción. Lo que es sabiduría en la obra de Dios se vuelve locura en la de los hombres. Así que el concierto originario aparece en lo derivado dominado por la discordia. Lo que se acentúa en el comercio interhumano. Saavedra Fajardo nos dice que no hay «ningún enemigo mayor del hombre que el hombre», que «siempre maquina contra su misma especie» [17]. En la plaza de los asuntos humanos se ferian sólo engaños y se cosechan desengaños. Sobre la armonía del origen (donde el hombre pone la mano) se cierne densa red de contra-animaciones inducidas. Todo acaba así en polémica entre lo que es y lo que aparece. El reino de lo que aparece es el del desequilibrio y la fugacidad. Gracián, lector de Fajardo, resume: «Cuanto han añadido los hombres es imperfecto. Crióla Dios muy concertado y el hombre lo ha confundido» [18]. La trama del desconcierto la urde la insidiosa Circe, que añadiendo encantos al primer natural, desquicia a los mortales, mudándolos en bestias. Las gentes, incautas, se abrazan a ese encantamiento. Para desencantarlas, volviéndolas de brutos a hombres, interviene el arte (Artemia), que no imita a la naturaleza, sino que la realza y redime, restituyéndola el ornato perdido.

A este respecto, el barroco es un gran movimiento «contra-natural», que tiene, aunque en sentido inverso, el propósito mismo que al presente se atribuyen los movimientos «contra-culturales».

La liberación humana se encuentra en el arte, en la segunda naturaleza, que se sobrepone a la primera.

> «Buen arte contra la imperfecta naturaleza y buen entendimiento para todo. Es el arte complemento de la naturaleza y un otro segundo ser, que por extremo la hermosea y aun pretende excederla en sus obras. Préciase de haber añadido un otro mundo artificial al primero. Suple de ordinario los descuidos de la naturaleza, perfeccionándola en todo; que sin este socorro del artificio, quedará inculta y grosera... De suerte que es el artificio gala de lo natural, realce de su llaneza. Obra siempre milagros» [19].

Ningún otro tiempo de la historia fue más culto. Peor para los descontentos si entendían que con ello era menos natural.

Otra cuestión es la de juzgar si, apurada esa tendencia, no da en vicio su virtud, si no se esteriliza en juego insustancial. De donde resultaría, en efecto, que «todo cuanto inventó la industria humana ha sido perniciosamente fatal y en

17 D. Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, Madrid 1976, I, p. 423, ver toda la «Empresa 46», que pinta la naturaleza del hombre.

18 Gracián *El Criticón*, I, comienzo de la crisis 5. De nuevo el recuerdo de Rousseau: «Todo es bueno cuando sale de las manos del Autor de todas las cosas; todo degenera entre las manos de los hombres» (*Emilio*, en *Ouvres*, III, 19 a).

19 Gracián, *El Criticón*, I, comienzo de crisis 8.

Universidad Pontificia de Salamanca

daño de sí misma» [20]. Cuando el barroco alcanza esa artificiosidad en vacío llega a ser lo contrario de sí mismo, estancándose en rizar el rizo de los añadidos artificiales, incapaz de obrar milagro alguno. Atendiendo a ese resultado diagnosticó Ortega como época de «tibetanización» [21] a la del barroco estacionario (no sólo el ibérico), que se nutre de una madurez «pasada».

Insisto: nunca conoció Europa una sociedad más culta en sus élites dotadas de gusto, ni más indoctamente sabia en el pueblo. Tampoco nunca estuvo más cerca de *cultivar* por ideal un puro espectro. Particularmente aplicable al caso es este dicho de Ortega: «El llamado hombre *culto* aparece siempre en épocas de cultura muy avanzada y que se compone ya de puros tópicos y frases» [22].

En el barroco-época emergen filosofías, como la cartesiana, que buscan certezas de vigilia, claras y distintas, no confundibles con visiones que podrían resultar sólo soñadas. Sus autores insisten en esa función «despertadora de sueños», desde Bacon hasta Kant. Obra de vigilia es la teoría pura, en la que todos los elementos caen bajo dominio de la razón, sin realidades ocultas en los principios y sin mistificaciones en los fines.

Pero este tipo de teoría ¿no flota en un medio cultural que no posee criterio decisorio para separar las realidades de bulto de las ensoñaciones? El título calderoniano —*La vida es sueño*— toma en serio la confusión entre el vivir y el soñar. Tal perplejidad nos introduce de lleno en el barroco-estilo. No es que sus representantes no tuvieran clarividencia. La tenían y la cultivaban con refinamiento, mas sólo hasta cierto punto y en una zona media. Para ellos la última razón de principio era aceptada como legado de tradición. La última razón de fin les aparecía como propuesta azarosa de realizar, donde entraban a la parte, con el cuidado y acierto personales, la fortuna y el don exteriores. De ahí la complejidad de planos (frente a la unilinealidad de la pura razón) en que se mueve su visión de las cosas. El alma barroca va por el mundo como alucinada. Incluso en las empresas que requieren mayor contacto con lo real obra un excedente de sobrerrealidad: el carruaje de la historia, con su exterior ruido y alboroto, es llevado temperadamente a su destino por la «mano oculta» de la Providencia. Si nos quedamos en lo aparente, el negocio entero de la vida se resume en el conocido símil del «gran teatro del mundo».

En esa situación se comprende que el pensamiento con estilo de época se disponga en planos diversos. Lo último es un fondo de realidad no conmensurable con la razón. Esta alcanza a estructurar algunas partes que emergen de

20 *Ibid.*, crisis primera.

21 Ortega y Gasset, *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*, en *Obras*, VIII, pp. 355-356, *ibid.*, p. 87. En nota de la p. 356 indica: «en mi libro sobre Velázquez intento describir este fenómeno de 'tibetanización'». Ver en el mismo vol. VIII de *Obras*, entre otros lugares, p. 605. Una discusión de este juicio de Ortega, en E. Rivera de Ventosa, «La *tibetanización* de España en el siglo XVII. Análisis histórico-crítico de la tesis orteguiana», en *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, XII (1985), pp. 79-102; Rivera de Ventosa se apoya, sobre todo, en *Una interpretación de la historia universal*, en *Obras*, IX, caps. 7-8, sobre la mentada «tibetanización», en cap. 7, p. 133.

22 J. Ortega y Gasset, *En torno a Galileo*, en *Obras*, V, p. 78.

Universidad Pontificia de Salamanca

ese fondo, sin agotarlo. Con la razón concurre la fantasía ingeniando formas de artificio que colmen los vacíos dejados por la cortedad razonadora. De donde viene que la argumetación demostrativa se amplíe con la narrativa, enriqueciéndose la lógica del concepto con la de la emoción. Más adelante volveré sobre ese modo de pensar que busca la alianza entre silogismos e imágenes poéticas, entre filósofos-teólogos y humanistas.

5. Dos ilustraciones

Ahora, como intermedio, quiero traer a la consideración algún ejemplo que, de modo intuitivo, nos haga ver la complejidad de planos aludida y el modo como se entienden articulados. Escogeré dos, que tomo de nuestro contexto cultural. El primero de ellos, de una obra de arte, de la arquitectura: El segundo, de un escrito sobre política, que no deja de tener relación con el arquitectónico. Creo que los dos pueden ofrecer útil acceso para llegar a la identificación del estilo buscado. Ulteriormente me detendré con más pausa en lo que caracteriza al pensamiento o filosofía propios de la época.

La obra de arquitectura elegida es la del Monasterio de El Escorial. Ante ella, cuando quien la admira procede en forma ubicativo-cronológica, pueden tenerse por sobrantes otras averiguaciones que vayan más allá de entender la fábrica como representativa de nuestro renacimiento. Mas como la propia cronología choca ya con esa simplificación, se la filía al manierismo. Yo voy a intentar acercarla al barroco.

Téngase en cuenta que el Monasterio se erige según la voluntad, genio y figura de su fundador [23]. Felipe II no tiene espíritu renacentista, o lo recoge notablemente modificado. Dotado de fina sensibilidad para el arte, en concreto la pintura, la que prefiere es la de maestros como Tiziano o Tintoretto. Sus gustos han de interpretarse en la clave estética de esa pintura, ya barroca. Podría pensarse sin más que esos gustos presidieron su fundación y que según ellos se dio traza y forma al monumento. Claro que surgirá esta objeción. ¿Qué barroco puede ser ese que figura en el juicio de los expertos como modelo de «arte desornamentado» o «desnudo arquitectónico»? El crítico que inmediatamente nos sale al paso, nada obtuso, por cierto, es fray José de Sigüenza, su primer historiador. Sigüenza nos presenta el edificio como dechado que cumple a la perfección los cánones clásicos. Gracias a la obra del sabio Rey, «los que ahora la vemos y gozamos tenemos quitado el deseo de cuanto celebra la antigüedad». Apurando su juicio, añade: «Así podemos decir que... este Príncipe nos puso en razón y nos hizo que advirtiésemos a la que las artes tienen en sí mismas y a la proporción que hacen con nuestras almas.» Como contraste recuerda lo que era la arquitectura en España, antes de esa obra, «sepultada en la barbarie o grosería de los godos y árabes». El Monasterio se le

23 Para lo relativo a la interpretación del Monasterio de El Escorial remito a mi libro *El Escorial en las letras españolas*, Madrid 1985.

Universidad Pontificia de Salamanca

presenta cotejable con «las más preciosas de las (obras) antiguas, y tan semejante con ellas, que parecen parto de una misma idea». Se siente incómodo con quienes, ante él, «se acuerdan de las siete maravillas del mundo», incluso con los que «acuden al Templo de Salomón, porque apenas saben de otras fábricas grandes sino ésta».

La opinión de Sigüenza ha de tenerse en respeto, sobra decirlo. No obstante él mismo ve en el Templo algo más que el semejante de las obras antiguas. Recuerda que se puso la primera piedra coincidiendo con las fechas en que se clausura el concilio de Trento, y entiende que, cuando en Europa se reprobaba o se resistía la doctrina allí sancionada, la abraza España y la defiende Felipe II, «y para confirmación y guarda de sus santos estatutos y dogmas, puso la primera piedra de un Alcázar y Templo de San Lorenzo, donde se habían de eternizar y obedecer para siempre» [24].

Ya tenemos, pues, un exceso de sentido sumado a aquello de la «puesta en razón» cumplida por las formas del monumento y a la proporción que esas formas guardan con las almas. Lo que Sigüenza sugiere es lo que las generaciones que le siguen convertirán en tópico: El Monasterio Escurialense es «baluarte de la Contrarreforma».

Cuando fray Francisco de los Santos [25], segundo gran cronista del monumento, escribe su *Descripción* (1657), ya no tiene reparo en compararle con las «siete prodigiosas máquinas (que) aplaudieron los antiguos». No cree desentonar del edificio aludiendo a la «conformidad artificiosa de su fábrica», a «lo precioso y real de sus adornos». En cotejo con las siete maravillas del mundo», comenta: «todas siete se cuentan en la del Escorial, eminente gloria de España, quitando cuanto fue en ellas gentílico, bárbaro y soberbio, y puesto en su lugar cuanto es estimable, culto, regio y ostentoso dentro de la piedad católica». El título completo de su historia es: *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, única maravilla del mundo* (omito el taraceado de la prolija continuación).

Se dirá que Francisco de los Santos es ya un hombre del barroco y que escribe somo quien es, pero que no describe lo que ve. El caso no es ése. Dejemos a los antiguos y vengamos a lo que los entendidos en arte nos dicen hoy. No tomaré en cuenta a quienes remiten a concepciones cabalísticas en la traza o a simbolismos ocultos en su realización. Resumiento la obra de conjunto, algún crítico ha afirmado que el Monasterio es oriental en la planta, renacentista en los alzados y gótico en las techumbres. Según lo cual tendríamos mezcladas lo civilizado y lo bárbaro, o, lo que es igual, lo puesto en razón con lo

24 *Ibid.*, pp. 62-65, 251-263, también pp. 200, 218-220, 234. Que el edificio no satisfacía los cánones del gusto barroco puede apreciarse consultando la copiosa documentación recogida tras el incendio de 1671, que contiene numerosas propuestas y contrapropuestas elaboradas en vistas a la reconstrucción. Prevalece la idea de respetar al máximo la estructura original, pero en lucha con quienes deseaban darle forma acorde con las tendencias arquitectónicas del siglo. (Ver, al respecto, José Luis Sancho Cols, 'La reconstrucción del Monasterio del Escorial tras el incendio de 1671', en *La Ciudad de Dios*, CCII, 1989, pp. 675-733).

25 *El Escorial en las letras españolas*, pp. 67-75.

Universidad Pontificia de Salamanca

sobrepuesto o infrapuesto por la emoción. En todo caso, y como no es momento de extender el comentario, lo que tendríamos es un grandioso diseño de formas a la vista, animado por un designio (o varios) obrando en lo oculto. Atiéndase, por otra parte, a que el complejo monumental es un mundo, previsto para albergar funciones diversas. En ello se recogen fórmulas que vienen de la tradición medieval. Por otro lado, el todo se piensa sirviendo a la causa política de los Austrias y, en el fondo, a la causa religiosa del catolicismo contrarreformista. Así pues, la racionalidad de línea se da en alianza con la fidelidad a una creencia. Las formas clásicas aparentes, recibidas de Italia, albergan un espíritu conectado con la Biblia. El recuerdo del Templo de Salomón no fue ocurrencia *post factum*, sino modelo que estuvo presente desde el principio, incluso a la hora de hacer los planos.

Repito que no entro en la descripción de formas materializadas, sino que considero sólo la forma interna, su alma.

Según lo cual, el Monasterio ofrece fuertes contrastes con la obra clásica. Frente al «esplendor de la idea» o a la obra completa en sí misma (la racionalidad completa de que hablaré en seguida) nos encontramos con volúmenes que albergan una «causa». En lo que aparece es operativo lo que se oculta y, en cuanto es operativo, también se da a forma, aunque lo haga con sobriedad. El templo griego sólo tiene exteriores, se agota en imagen a la vista con destino a ser contemplada. Las obras de la pura razón no tienen alma.

No quiero pasar de este apartado sin añadir que no me deja contento. El Escorial ¿ejemplo del barroco? Es mucho lo escrito en esa cuerda, pero no debe ignorarse que nada gusta hoy más a la crítica que meterse con las obras de la cultura buscando en ellas, o por debajo de ellas, la zona oscura de que emergen, su inconsciente material: nada parece más lúcido, más sensato, que «sacar las cosas de razón». Contradecir el juicio del padre Sigüenza, en esas circunstancias, nos pone automáticamente por encima de él, ya que somos capaces de entender lo que describía menor que él lo hiciera.

No obstante, si el racionalista Spinosa es analizable con categorías barrocas, no tiene por qué irle a la zaga El Escorial. Del libro V de la *Etica* del filósofo se ha escrito que «celebra el encuentro del concepto y el afecto», y que el autor aparece ahí como «encendida palabra», como «viento impetuoso» que agita y anima la masa de estructuras geométricas que dan cuerpo a su obra [26]. De modo análogo, El Escorial, estoico en sus volúmenes y fachadas, en la cuadrícula de su traza, sería gótico en su acabado y judaico en su raíz. Tras su «desnudo arquitectónico» descubriríamos un alma ético-religiosa. Las generaciones próximas a su erección le vieron como símbolo de una política arrebatada de viento pentecostal.

Personalmente acabo sintiéndolo enigmático, como escindidos en él su cuerpo y su alma; desafío, aún sin respuesta, que sepa encontrar el equilibrio entre lo extensivo y lo intensivo, entre el «concepto y la vida». Ejemplo de un estoicismo tenso entre el orden de la razón y un impulso humanitario. Acaso su barroquismo sea más pascaliano que calderoniano.

26 Cf. G. Deleuze, *Spinoza. Philosophie pratique*, París 1981, pp. 23, 174-175.

Universidad Pontificia de Salamanca

Creo que el segundo de los ejemplos resulte menos problemático. Me refiero al libro de Juan Márquez *El Gobernador Cristiano* [27].

Márquez lo escribe a instancias del duque de Feria. La carta que éste dirige al agustino suele figurar al frente las ediciones de la obra. En ella pide al autor se ocupe en componer un escrito del género «libro de los estados», pero que trate específicamente de las obligaciones del hombre de gobierno. Le pide asimismo que lo haga tomando su doctrina de la Escritura, sacándola de «las vidas de los mayores y más ejemplares gobernadores» que allí se recuerdan, «como serían Moisés, Josué, David, Ezequías, Josías, o los que de éstos mejor parecieren». Indica, además, que deje de lado «las materias disputadas» al uso de los «teólogos, que unos llaman sutiles, otros copiosos, otros de buena lección», pero donde «todo viene a parar en cosas de Escuelas para dentro», alejadas del alcance de los no iniciados. Hace notar que esas «cosas de Escuelas para dentro» no son tan persuasivas como las «probadas con los ejemplos, y éstos por ninguna vía tan bien como la historia». Entiende que de eso tienen mucha necesidad los que llevan negocios públicos, ya que se ven envueltos en mil «confusiones», pudiéndose resumir todas ellas en reducir la contradicción entre «lo útil y lo honesto», entre los medios que pide la política y los fines que impone respetar la conciencia [28].

Parece que esa necesidad era sentida en común entonces por quienes estaban constituidos en autoridad. En la misma carta se alude a la que sentía el duque de Sessa, y que para atenderla había pedido a fray Luis de León un tratado como el que él ahora deseaba. Fray Luis no pudo atender la petición, se nos dice, al haberle sorprendido la muerte. Juan Márquez acepta el encargo. Lo desempeñó de forma que su libro fue modelo de los del género, muy leído en la época, con varias ediciones en el siglo XVII.

Empieza así:

> «Siempre ha parecido la mayor dificultad del gobierno cristiano el encuentro de los medios humanos con la ley de Dios; porque si se echase mano de todos, se aventuraría la conciencia; y si de ninguno, peligrarían los fines, en detrimento del bien común. Esta consideración ha tenido en cruz a cuantos desearon excusar escrúpulos, sin remitir de las obligaciones del cargo; y ella misma despertó en el Señor Duque de Feria el pensamiento que me comunicó por su carta: que porque no todos han entendido de una manera, me ha parecido declarar aquí» [29].

La declaración se ajusta a los deseos del demandante. Toma como guía los

27 *El Governador Christiano. Deducido de las vidas de Moysen y Josue, Principes del Pueblo de Dios*, por el maestro F. Joan Marquez, de la Orden de san Augustín, Cathedratico de Visperas de Theologia de la Universidad de Salamanca..., En Salamanca por Francisco de Cea Tesa, año de 1612.

28 Ver «Carta», firmada por el duque de Feria, al P.M.F. Juan Márquez, de la Orden de S. Agustín, hojas iniciales del libro, sin paginar.

29 Primeras frases del escrito, en el apartado «Al lector».

Universidad Pontificia de Salamanca

ejemplos que nos da la Biblia y, dejando de lado las materias disputadas por los teólogos entre ellos, busca en la historia, particularmente la sagrada, los modelos persuasores dignos de imitar.

No es un estudio de la obra lo que interesa hacer aquí, sino ver cuál sea su modo de argumentar, que puede pasar por dechado de estilo barroco.

El libro se cierra con tres tablas o índices (además del de capítulos). La primera resume «las cuestiones que se disputan en los dos libros del *Gobernador Cristiano*»; en la segunda se hace recuento de «las cosas notables» que ocurren en la exposición, entre ellas, hechos de importancia, dichos de sabios y ejemplos dignos de recuerdo. En la tabla tercera se recogen los lugares de la Escritura que se citan en el texto. En conjunto llenan 76 columnas, bien apretadas. Tres páginas (dos columnas cada una) corresponden a las «cuestiones que se disputan»; dieciocho, a las «cosas notables»; diecisiete, a los «lugares de la Sagrada Escritura». Entre las «cosas notables» abundan las que ocurren incidentalmente. El grueso del volumen descansa en las citas y comentarios bíblicos. La distribución no es casual: responde a los lugares que, por la época, ofrecían la «sede de argumentación»: sentencias escolares, doctrina de sabios y santos, testimonio bíblico. El orden de autoridad es ese mismo. Según el cual, el fondo de la exposición la constituye la profética bíblica, ofreciendo el paradigma último de verdad. Obran inmediatamente en su apoyo las máximas y ejemplos de sabios y sobre todo santos. Se asiste de los recursos racionales académicos.

Por tanto la exposición remite a una fuente de autoridad. Dentro de ella se ejercita la razón, más copiosa y sutil que persuasiva. La persuasión corre a cargo de los dichos de sabios y, sobre todo, sus ejemplos, muy particularmente los de santos cristianos y más aún los de personajes bíblicos. El estilo de argumentación es, por tanto, el que sigue la vía persuasiva, con preferencia a la demostrativa. De ahí el tono de la exposición, que no busca informar sobre hechos y explicar cuestiones, sino mover a la imitación de ejemplos de virtud. En ello se pone la meta y el mérito del buen gobernante. Páginas que se orientan a ser edificantes, es claro que no se cuiden en exceso de la construcción lógica, y que, en cambio, utilicen todos los recursos de la retórica.

Como obra de materia política no es un tratado que analice la naturaleza de las repúblicas y determine los medios para acrecentarlas y conservarlas. Eso sería caer en la trampa de aventurar la conciencia en aras de la prosperidad de los reinos. Contra ello se ha protegido el autor desde las primeras líneas de su escrito. Frecuentemente ocurre en sus páginas la alusión a los que genéricamente denomina «políticos». Bodino es recordado nominalmente en bastantes ocasiones, casi siempre para discutir sus tesis. Los tales «políticos» son asociados en casos con los ateos. No es la política así entendida la que atrae su atención. Se interesa por la prosperidad del reino y por el bien común de sus gentes, pero no deja en manos de la ciencia y artes humanas la abtención de esos fines. El bien de los principados pasa por la virtud de sus Príncipes. Los modelos de ésta se encuentran en la Escritura y en la tradición cristiana. De manera que la política que ha de enseñarse será la que educa para ser gobernantes ejemplares. Márquez, que es catedrático en la Universidad de Sala-

Universidad Pontificia de Salamanca

manca, conoce suficientemente bien a Aristóteles, así como a otros tratadistas de la materia entre los filósofos antiguos. En la manera de exponer él las cuestiones obran esquemas de esos filósofos y especialmente los aristotélicos. Sin embargo, su línea expositiva de conjunto no es la empírico-científica que sigue el Estagirita, sino más bien la empírico-moralizante, por ejemplo, de Jenofonte. En lo que se pone de relieve una vez más su estilo de argumentar, que no es el lógico demostrativo propio de los expositores de «cuestiones», sino el persuasivo-retórico practicado por los formadores. Lo cual a su vez quiere decir que en sus discursos predominan los intereses humanistas sobre los escolásticos. No se busque, pues, en la obra el tratado racional nacido de una pieza y, menos, parto de una razón autónoma, ni tampoco ejercitándose sobre un área de realidad que pueda tratarse por separado de las convicciones morales y religiosas. Nunca sería buena política la que enseñara a proceder al margen de la conciencia [30].

Según eso, un pensamiento como el expuesto en el libro en cuestión tiene estructura compleja. El puesto de la razón se entiende radicado en una creencia. A la vez, se supone que los razonamientos penetran con dificultad en la gente, de modo que resultan escasamente formativos si no se animan con ejemplos.

Creo que lo dicho basta para demostrar el sentido en que la obra de Márquez puede considerarse como típica de un modo de pensar, que es el dominante en los siglos barrocos. Nuevos aspectos sobre el particular aparecerán más abajo, cuando generalice la cuestión, y trate de los rasgos que definen ese pensamiento. En el caso de Márquez no se trata, por supuesto, de su estilo literario, ni de los aspectos formales que suelen asociarse a la literatura barroca. A ese respecto nuestro autor es más bien sobrio y, de representar al período, lo hace como un «clásico».

6. Modo de pensar barroco

Sin embargo de que el período barroco es sensible a las contradicciones y conflictos del mundo, particularmente en la escena histórica, mantiene la fe en el orden primero en que todo fue creado. De ahí que se esfuerce en encontrar la fórmula para reconducir el caos aparente a cosmos. Su teorizar tiene orientación predominantemente práctica. Lo ejercita como *imitatio naturae*, donde lo imitado es la acción misma del nacer y crecer naturales, no copia o representación de las cosas producidas.

En esa representación se apoya, en cambio, el conocimiento de la naturaleza que aspira a dominarla. Lo que en este caso es experimento controlado,

30 Para la contraposición de doctrtinas políticas (empírico-científica y empírico-moralizante), ver F. Châtelet, *El nacimiento de la Historia*, Madrid 1962, II, pp. 353 ss. Como contraste al modo «formativo» de entender la política en el teólogo humanista Márquez, ver cómo la entiende Descartes, que será en forma de un todo «construido», según cuadra a un filósofo razonador *(Discurso del método*, en la primera página de la Parte II).

Universidad Pontificia de Salamanca

que permita edificar teorías autónomas aplicables a regir los eventos, en el otro es adquirir experiencia por parte de un agente que, con sentido prudencial, asiste a la virtud del acontecer mismo. La diferencia está entre el saber que enseña a *medirse* el hombre mismo para aprender a actuar en la línea que le impone la conciencia y el *medir*, contar y pesar las cosas y situaciones, en vistas a conseguir resultados propuestos. Es la distancia que media entre la sabiduría y la ciencia, entre moverse en lo cualitativo gobernado por el buen juicio y lo cuantitativo sometido a la razón.

El gobierno del buen juicio opera en el interior de un proceso cuyos extremos no caen dentro del dominio enjuiciado, siendo sin embargo ellos los que cuentan originándolo y acabándolo. La trama del proceso es teológica. La comprensión de su curso sólo puede ser incompleta, de donde incompleta es la racionalidad del mismo. De ahí que se resuma en «tener experiencia», lo que se alcanza siendo sensibles a los avisos de cada ocasión y receptivos a los consejos extraídos de la acumulada sagacidad humana. Sus titulares serán los (pocos o muchos) «sabios que en el mundo han sido»: ejemplos de ese tipo de docto que algunos hoy denominan «intelectual orgánico». Tal conocimiento se extiende a cualquier modo de entenderse el hombre con el mundo. Tiene aplicación inmediata al entendimiento con el humano, con lo moral y lo político. El tratado de Juan Márquez es reflejo de esa mentalidad. No contiene una teoría que enseñe a manejar los asuntos públicos con distanciamiento objetivo; es obra implicada en la actividad de gobierno dirigida al príncipe responsable de ella. Le da avisos para «ser-hombre de experiencia» y le aconseja conductas virtuosas, a medida de las practicadas por los gobernantes ejemplares de que nos da testimonio la historia.

La ciencia ideada desde fuera del proceso natural, con el designio de regirlo, podrá aportar inventos ingeniosos, pero sólo se obtendrán resultados fructíferos cuando el idear se produce en simbiosis con la virtud del propio designio natural. Lo que, en términos políticos, significa entender que el orden de la ciudad no es el de una sociedad de pares disjuntos, reducidos a unidad mediante un constructo exterior, sino el de una comunidad orgánica.

Esto suena a eclecticismo, y ciertamente lo es. Lo nuevo de las situaciones es comprendido mediante el recurso al vasto legado de la sabiduría tradicional.

7. Proyecto intelectual ambiguo

En las escuelas de finales de la Edad Media domina el saber de la *via modernorum*, en el que se depuran los métodos de argumentar, pero vaciando de contenido las razones. Los humanistas reaccionan contra esa situación. Repudian el formalismo académico, poniéndose a la escucha de la experiencia vivida. La inversión del interés se hace fuera de las escuelas. La lógica es suplantada por la retórica, privilegiando a la elocuencia sobre la filosofía. Es el modo como en aquella divisoria de edades se expresa la escisión de culturas: la retórica-humanista contra la lógica-científica.

Universidad Pontificia de Salamanca

Lo que entonces ocurrió fue, a medida de la ocasión, modélico para lo que sucede siempre en ocasiones análogas. Lo que ocurrió puede resumirse en el intento de buscar una *tertia via*. La fórmula en que esto tiene lugar es justamente el barroco. Aquellos siglos estuvieron dominados por una cultura tercera. Sólo cuando nos acercamos a ellos con medidas sacadas de situaciones posteriores, las nuestras, parece marginal la solución barroca. Se entiende entonces como la que confirma la escisión entre ciencia y humanidades, entre geómetras y poetas. La cultura establecida, sin embargo, estuvo a la sazón soportada por representantes de esa cultura tercera, que fue la que se expresó en el arte y dio forma a la vida. Aparece como resultado de conjuntar sistemas lógicos con ideales humanistas, siendo aquéllos marco y cauce de éstos. Eso al menos es lo que se intenta. Era momento para abrirse a la proliferación de estilos. Entrar en el reino de los ideales es entrar en el de la pluralidad. Si, en casos, la ocasión se malogra, fue debido a las dogmáticas que vinieron a imponerse, a causa de las cuales se consagró como hegemónica una definición del ideal, cebándose la censura en las definiciones alternativas. [31] De ese modo lo que empezó presentándose como edad prometedora, acaba reducido a la esterilidad. El movimiento murió de lo que tenía que morir, de viejo, en inestimulante parecido cada vez más a sí mismo. El unitarismo dogmático del ideal secó las fuentes de la creatividad.

Según esto, estaríamos tentados a concluir que la fórmula aplicada para transitar aquella tercera vía cultural era mala. Pero acaso no lo sea la vía en sí. Con lo que no digo que ella sea la adecuada para hacer ciencia; tampoco para hacer humanidades (arte o poesía).

Los metódicos racionalistas la considerarán camino para hacer escépticos. Los románticos sin métodos la verán como invento de doctrinarios. Eso es precisamente lo que define la ambigüedad del proyecto intelectual en cuestión.

31 Los historiadores del período han examinado repetidamente las circunstancias —hechos y fechas— que contribuyeron a sofocar el desarrollo normal de las ideas dentro de España. Sin mencionar la obra de la Inquisición, por lo que toca a las fechas, se han señalado dos como nefastas. Una, la de 1559, en que Felipe II publica la pragmática en que se ordena «que ningún natural destos reinos vaya a estudiar fuera de ellos». Otra, la de 1627, en la que la Universidad salmantina redacta el estatuto y propone el juramento de enseñar y leer a san Agustín y santo Tomás. El año de 1559 es calificado por Morón Arroyo como «nefando para la cultura española» (*Calderón. Pensamiento y teatro*, Sociedad Menéndez Pelayo, Santander 1982, p. 42; una discusión crítica de la oportunidad de la Pragmática, en Joaquín Iriarte, *Pensares e Historiadores. Casa de Austria*, Madrid 1960: cap. 11, «Felipe II. Una Pragmática nacionalizadora de la ciencia [22-XI-1959]», pp. 226-235, incluye texto del documento). Rivera de Ventosa acentúa los efectos nocivos que para el pensamiento tuvo el estatuto de 1627 («La tibetización de España en el siglo XVII», en *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, XII, 1885, pp. 90-102). Pero quizá las cosas no deban simplificarse. A ello puede ayudar la colaboración que aporta al mismo vol. de la Revista José Barrientos («El estatuto y juramento [1627] de enseñar y leer a san Agustín y santo Tomás en la Universidad de Salamanca: ¿un simple proyecto?», p. 103 ss.). De cualquier forma, la «estrechez» de criterios nace y, a través de un proceso lento, acaba imponiéndose. El peso que tenga cada uno de los factores que entran en él ha estado y seguirá estando abierto a la crítica. (Cf. J. A. Maravall, *La cultura del Barroco*, Barcelona 1975, pp. 42-47, 292, 520.)

Universidad Pontificia de Salamanca

Sin embargo, la época entendió que era la salida propia para armonizar los opuestos entendiéndose como complementarios.

La posición que toman los humanistas frente a los escolásticos, en principio, no puede ser más sensata. Lo que vienen a decir es que: si tenemos una visión de la realidad inmediatamente nacida del entendimiento con el mundo, es decir, natural, ¿para qué encorsetarla en otra artificial, y menos con la pretensión de ser ella la medida propia y adecuada de lo que se siente y dice con inmediatez? En otras palabras, si nos asiste la experiencia, ¿por qué o para qué las abstracciones? La cuestión, como se ve, es la misma suscitada siglos atrás por la sofística. A los humanistras antiguos, como a los modernos, les resulta claro que para los sentidores de la naturaleza y de los mensajes que ella nos trasmite, allí consta como en libro abierto la lección, a la vez necesaria y suficiente, para saber a qué atenernos sobre la realidad y para ordenar sabiamente la vida. No será preciso escudriñar, en otra parte, alguna realidad segunda que dé lecciones sobre cómo haya que entenderse con la primera. Y si no es necesario escudriñar en otra parte, quiere decirse que la «segunda navegación» de los filósofos, aplicados a traer la verdad del cielo a la tierra, fue aplicación ociosa, y que, con ello, en vez de hacer luz sobre las cosas e iluminar el camino de la vida, lo hecho resultó ser lo contrario: dar de lado lo sustantivo para ponerse a contemplar lo accesorio. Sin embargo, esa «segunda navegación» ¿no será legítima? Los que la secundaban pensaron que sólo ella abría el secreto de la realidad, permitiendo descifrarlo en lo seguro, seguridad a la que se llamó «ciencia». De aquella otra lección inmediata de la naturaleza sólo cabían discursos opinables.

La tesis de los «epistémicos» pudo mantenerse, y hasta triunfar, como buena. Pero sólo en tanto que las medidas del mundo epistmético, tomadas como lección para explicar el dóxico, explicaban la conexión de ambos. Mas cuando lo epistémico se puritaniza, hasta acabar sustentándose en sí mismo como mundo autosuficiente y el único verdadero, empieza a cundir la sospecha de si lo pretendidamente ganado en seguridad no es a costa de perder de vista la realidad. Consecuentemente, se cuestionará aquella ciencia en vacío recurriendo a la convicción del sentir común, la de que, seguro o no, el saber de realidades ha de tomar el camino de la experiencia directa de las cosas dando la espalda a las abstraciones.

Esa es la situación vivida por los humanistas frente a los escolásticos. Elevaron a cátedra del saber la lección de la vida, cuestionando aquello que los maestros en las academias hacían derivándolo de principios ubicados por encima de ella [32].

Ahora bien, la ingenuidad que está a la escucha de la voz de la naturaleza no tiene por qué ser ruda o agreste. La historia ha conservado los testimonios de lúcidos intérpretes de sus mensajes. Secundándolos, se tendría el

32 P. O. Kristeller, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México 1982, particularmente el cap. XIV, pp. 322-344: enfoque ponderado de los modos de pensamiento de la época, que, por otra parte, puede tenerse en cuenta para enjuiciar el neo-barroco de que haremos cuestión al final del artículo.

Universidad Pontificia de Salamanca

saber cultivado y erudito que está en manos del hombre alcanzar, por otra parte, el suficiente a todos los efectos, tanto especulativos como prácticos. Y, ya en esa convicción, es claro que los humanistas no sentían inconveniente en moverse en el elemento de la opinión, aunque arbitrando recursos para acrisolarlo.

Como inciso, que confirma lo antedicho, mencionaré las discusiones que en el período humanista se suscitaron en el ámbito de la teología respecto al modo de entender su base doctrinal, esto es, la Biblia. La discusión tenía lugar entre los expositores que seguían la vía dogmática y aquellos que apelaban a la positiva. Los dogmáticos se creían en posesión de la clave interpretativa verdadera de las Escrituras. Esa interpretación secundaba la «segunda navegación» ensayada por los filósofos. En cambio, los positivos, humanistas del caso, tomaban la Escritura en su sentido natural primero. La lección religiosa la extraían de la inmediatez de la letra, asociando la pretendida verdad de los dogmáticos con los nómico-epistémicos del caso, mientras los positivos son los físico-dóxicos [33]. Sus respectivos instrumentos o recursos argumentativos eran: allí, el lógico deductivo; aquí, el retórico persuasivo.

Así las cosas, no parece caber duda de que se mostraban más razonables los humanistas que los escolásticos. Salvo que fuera correcta la suposición que latía en los planteamientos de Escuela, a saber: que el mundo estaba estructurado y regido por el *logos*. Si fuera ese el caso, nada podía contrarrestar la epistémica de los filósofos. Su ciencia no sería ninguna abstracción, sino, en efecto, la alegación de referentes válidos para dar cuenta de un mundo que, en su realidad, estaba *puesto en razón*. Con lo que la lectura epistémica sería la verdaderamente real y no algo traído de fuerza. Esa tesis, apenas modificada, va a ser la que da lugar a la concepción epistémica que define al mundo moderno y que triunfa sobre la dóxica humanista inaugurando la era de la ciencia. La tesis es la expresada por Galileo en el axioma conocido: «la naturaleza está escrita en lenguaje matemático» [34].

33 La pugna de docencias puede seguirse a través de los procesos abiertos contra los maestros de la Universidad de Salamanca, acusados de mostrar desdén por la escolástica y los Padres, favoreciendo los métodos filológicos (cf. M. de la Pinta Llorente, *Procesos inquisitoriales contra los catedráticos hebraístas de Salamanca: Gaspar Grajal*, Madrid 1935; para fray Luis de León, *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, tomos X-XI, ed. por M. Salvá y P. Sainz de Baranda, Madrid 1847). Las denuncias resumidas en los primeros documentos de esas colecciones son muy instructivas en orden a aclarar la indicación que hago en el texto. Cf. Tovar, A. y Pinta Llorente, M. de la, *Procesos inquisitoriales contra Francisco Sánchez de las Brozas*, Madrid 1941; para la oposición del Brocense a los teólogos, A. Holgado Redondo, «El Brocense o la arrogancia del saber», en *IV Centenario de la publicación de la «Minerva» del Brocense: 1587-1987*, Cáceres 1989, pp. 61-79. Entre los estudios que examinan la pugna indicada de docencias, pueden consultarse: Gabriel González, *Dialéctica escolástica y lógica humanista*, Salamanca 1987, *passim*, en particular, pp. 357-360, 387-397 y todo el cap. final 399 ss.; P. O Kristeller, *La tradizione classica nel pensiero del Rinascimento*, Firenze 1975: la relación humanismo-escolástica en el cap. V, ver pp. 125 ss.; *Rettorica e barocco. Atti del III Congreso Internazionale di Studi Umanistici*, Roma 1955.

34 Cf. Rodolfo Mondolfo, *Figure e idee della filosofia del Rinacimento*, Firenze 1970, pp. 291-313; *Ibid.*, pp. 146-157; Ernst Cassirer, *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*, Buenos Aires 1951, p. 196 ss. y 227-229.

Universidad Pontificia de Salamanca

El barroco toma posiciones en filosofía cuando ésta venía siendo sumida en el descrédito por el movimiento humanista. Pero debe notarse qué filosofía era la desacreditada. El movimiento empieza cuando en las Facultades de Artes se da en practicar un saber con aspiraciones de racionalidad completa. Lo que, si por un lado, fomenta el desarrollo de la lógica, por otro desencanta el mundo, dejándolo «sin poesía» [35]. Debido a esto último, pone en cuestión la legitimidad de las humanidades. Ese *pathos* racionalista recoge la tradición filosófica que viene del intelectualismo aristotélico. Averroes lo reformuló en términos de necesitarismo naturalista. Como en los demás casos, hasta hoy mismo, en que la voluntad de ciencia sale a primer plano, la sombra de marginación para los intereses humanistas, especialmente para el mundo moral, así como la pérdida de sentido para la salvación religiosa, se hace entonces patente. El resultado será la desolidarización, por parte de los teólogos de raza, de aquel racionalismo filosófico. Entonces, o el tal teólogo se refugia en un fideísmo, o echará mano de un órgano argumentativo distinto del de la lógica demostrativa. Las dos vías se practicaron y esta última fue la seguida por los humanistas.

El reto lanzado a la teología (también a la filosofía) era el de si no eran aliables las dos cosas y cómo hacer una alianza con títulos de legítima. Discutirán esa legitimidad quienes busquen un saber completamente racional, objetando, a partir de ahí, todo modo de filosofar que tenga inicios prerracionales o derive de creencias.

Esa objeción resume la crítica que había hecho ya Averroes a Avicena, y que alcanza a cuantos «avicenizantes» puedan venir después. Lo criticado era la acomodación de la filosofía a la fe islámica, o sea, el que Avicena renunciara a la autonomía del intelecto, viéndolo en funciones dentro de un credo religioso. La cuestión que provoca la crítica es la de la relación de la existencia a la sustancia, dada la conocida tesis aviceniana que hace de aquélla un accidente, aunque *sui generis*, que adviene a la esencia y por tanto se distingue de ella. Ante el problema de la «distinción entre esencia y existencia», que tanto juego iba a dar en los debates intraescolares, y no sólo en los siglos medios, Averroes se pronuncia por la negativa. Se asombra de que un conocedor de Aristóteles tan avisado como Avicena pudiese opinar lo contrario. Encuentra la causa en la mezcla de niveles de verdad que hace. El texto siguiente dice dónde está el inicio del error.

> «Avicena erró grandemente al pensar que el uno y el ser significaban disposiciones añadidas a la esencia de la cosa. Y pregúntase uno cómo este hombre pudo cometer tal error, y fue porque escu

35 Sobre la marginación de las «bellas letras» en el período de apogeo escolástico, ver E. Gilson, *La philosophie au moyen age*, Paris 1947, pp. 400-412; Id., «Humanisme médiével et Renaissance», en *Les Idées et les Lettres*, Paris 1932. Enfatizando los efectos desencantadores del mundo por obra de la razón, Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne 1680-1713*, Paris 1935, ver, en especial, el cap. titulado «Une époque sans poésie», p. 351 ss; También, Lucien Goldmann, *Le dieu caché*, Paris 1955.

Universidad Pontificia de Salamanca

chó a los teólogos de nuestra religión y mezcló las ideas de éstos a su propia ciencia divina» [36].

Tomo la traducción tal y cual se encuentra en Gilson. Le sigo cuando explica cómo el tema se les imponía a los teólogos (tanto a los islámicos como a los cristianos y judíos) al contar con la doctrina de la *creación*. Gilson observa:

> «En cuanto un filósofo plantea un problema de esta naturaleza, está ya teologizando. A partir de este punto preciso, aquel que comete esta falta se aparta del terreno de la ciencia y de la demostración para internarse en el de la retórica o, a lo más, en el de la dialéctica, al fin de la cual sólo le será dado encontrar alguna probabilidad. Tal es el caso de Algazel, que por supuesto no oculta sus intenciones teológicas, pero también el de Avicena, que pasa por filósofo, pero que aquí habla en teólogo» [37].

Es lo que advierte con perspicacia Averroes, desenmascarando su doble lógica, o simplemente falta de lógica. La tesis aviceniana se sigue de la mezcla que hace de teología revelada y teología natural (filosófica). En esa confusión de razones filosóficas con creencias religiosas desciende a la arena abdicando de la lengua del sabio para servirse de la del pueblo común. Para ese modo de pensar, Averroes, tras la extrañeza, no siente más que desdén. La filosofía ha de moverse en el marco de razones necesarias y, en cuanto filosofía, no podrá salir de él.

La razón buscada y cultivada por los «filosofantes» de inspiración averroísta, llevada por su interno dinamismo, daba lugar a una ciencia *desafectada* que nada tenía que decir —ni podía hacerlo— de los intereses humanos prácticos y menos de los religiosos.

Para quienes la religión o, de modo genérico, las humanidades fueran asunto vital, y no se resignasen a simplemente vivirlas, renunciando a pensarlas, el paso primero era el hacer un discernimiento de espíritus. El de la razón «desafectada», fatal para aquellos intereses, sedujo a los contructores de la ciencia: *esprit de géométrie*. Pascal avisó sobre algo que hoy nos resulta a todos conocido; a saber, que conduce a «pasar» de Dios y también de lo humano en el hombre [38]. De no optar por el espíritu contrario y dejar a la vida en la incuestionada expresión de sí misma, la solución viable era la de una razón *afectada*. Intervendría en el interior del destino integral de la existencia, viendo desbordadas, como sentía el propio Pascal, las razones lógicas por las «razones del corazón».

36 E. Gilson, *El ser y la esencia*, Buenos Aires 1951, pp. 61-62; cf. M. Cruz Hernández, *Problemi attuali di scienza e di cultura*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1974, pp. 332-338.

37 Gilson, *ob. cit.*, pp. 60-62.

38 Pascal, *Pensées*, ed. Brunschvicg, Garnier, Paris 1958, n. 77, p. 94; *Ibid.*, n. 277, p. 146 y nn. 72-73, pp. 87-93.

Universidad Pontificia de Salamanca

Esto, que era vital para el arte, debía ser asumido por el pensamiento, sobre todo por el moral y muy especialmente por el teológico. Lo que los maestros medievales habían hecho espontáneamente al exponer la *sacra doctrina* se presentaba ahora como resultado de una toma de posiciones refleja. De ahí se sigue la renovación de la escolástica y su expansión en los siglos XVI y XVII. En esa escolástica se condensa el pensamiento barroco. Aunque el barroco de forma aparezca más claramente en autores que, educados en las «escuelas», publican su obra fuera de ellas y más cerca al público. Es el que dominantemente se hizo en España, también en los libros escolares. No fue cosa desdeñable ni mucho menos. No lo fue en general, ni particularmente el debido a nuestros tratadistas. Fueron sus textos los que en buena parte nutrieron la enseñanza en las universidades europeas. El nombre que mejor representa ese magisterio es el de Suárez. La cuestión a la que los tratados del tiempo quieren dar respuesta es la de cómo preservar, o recuperar, el estatuto de *scientia —per causas scire—* para la *Weltanschauung* cristiana, resumible en una economía de salvación. La crítica averroísta cuestionaba la posibilidad de esto último, declarando el intento como espurio. De esa crítica no podía ya prescindirse, máxime cuando el modo de filosofar averroísta estaba echando a andar por caminos que se presentaban como los únicos legítimos. Pero ¿no podía verse el pensamiento libre de ella sin renuncia a ser cristiano (también humanista) de raíz? En la creencia de que eso era factible se desarrolló el pensar más típicamente barroco. Ello exigía procedimientos más cautelosos y aspiraciones más modestas que los heredados de la tradición medieval. Había que insistir en viejas distinciones, como las existentes entre razón y fe, o entre teoría y práctica, así como introducir otras nuevas, como las de natural-sobrenatural, tesis-hipótesis, verdad de los filósofos-verdad de los creyentes, razones geométricas-razones vitales, etc. Distinciones, sin separaciones, era necesario pronunciarse sobre el modo como cabía armonizar los contrarios.

En ese clima y con el intento de responder a la demanda de una metodología apta para abrir diálogo entre la *scientia* y la *humanitas* escribe Melchor Cano su tratado *De locis theologicis*.

En relación con todo esto es como quiero volver a insistir en que la definición del barroco se sigue de la alianza de ciencia y humanidades, interpretándose el conocimiento como vertebración de una «causa» de vida. De donde los tres planos en que se mueve: a) un principio enigmático de realidad; b) un esquema de referencias racionales que tratan de aclarar ese enigma; c) una «causa» humana conectada con el principio, sirviéndose mediadoramente de los esquemas racionales, aunque no mensurable por ellos solos. Esos momentos, y por el orden indicado, se apoyan unos a otros. En la secuencia ontológica prima el principio de realidad; pero, mediando la formación racional, en la intención de la síntesis, todo se ordena a salvar la «causa» humana. De ahí que presidan los intereses prácticos y que el curso de la argumentación revista carácter apologético. De esa forma se desliga de la ciencia clausurada en racionalidad de principio, y corta con humanidades (artes) entregadas al puro experimentalismo.

Universidad Pontificia de Salamanca

El pensamiento barroco es, pues, un ensayo de gran aliento que busca integrar la especulación (saber de la ciencia) en un proyecto humanista. Ello implica aprecio, incluso gran aprecio, de la razón, mas renunciando a la racionalidad completa.

Tal concepción reproduce, en efecto, todo lo modificados que se quiera, los rasgos del neoplatonismo [39]. El marco racional, aunque conectado con el principio real, no lo refleja adecuadamente (como en Plotino ocurre con la hipóstasis-Inteligencia *relate* al Uno).

Por su parte, la «causa» de vida no queda desligada de las significaciones del Intelecto; menos aún corta con la vinculación al Ser originario. La ciencia no se agota en los esquemas de una sintaxis lógica, ni es teoría en sí clausa y acabada, sino que enlaza con la realidad de principio, que sus esquemas categoriales no determinan.

Por el otro extremo, el arte no se pierde en pragmática o creativa insignificatividad, sino que, aun en su más críptica expresión, comporta elementos semánticos por los que se vincula a lo racional (como ocurre con la tercera hipóstasis, Alma, respecto a la segunda, Inteligencia, en el pensar neoplatónico) [40].

Puede darse otro giro a estas últimas indicaciones. El pensamiento barroco enfatiza la virtualidad de la memoria, primera de las facultades del alma según la psicología tradicional. La memoria tiene razón de principio, de fondo insondable, del que emerge o donde hace pie la inteligencia (facultad segunda). Esta no es autónoma ni se cierra sobre sí misma, con lo cual se deja espacio a la acción del amor-voluntad (facultad tercera). Las tres potencias se interconectan, de modo que lo que contempla el intelecto se origina en la memoria y se consume en la voluntad. La ortodoxia católica interpretó esas relaciones como reflejo en el alma del misterio trinitario. En los dos casos se advierte presente, aunque en versión nueva, la tríada ontológica del neoplatonismo.

La innovación que al respecto introduce el pensamiento racionalista puede cifrarse en haber recabado autosuficiencia para el intelecto, al constituirlo en principio, sin ulterior radicación. Lo cual implica una reducción de

39 Sobre los elementos neoplatonizantes incorporados al aristotelismo escolástico, y de los que no se libró, aunque lo intentara, ver C. Tresmontant, *La métaphysique du Christianisme et la naissance de la philosophie chrétienne*, Paris 1961, p. 696 ss. Permanencia de esos elementos en la filosofía de siglos ulteriores, también en figuras como Spinoza, Leibniz, Fichte, Schelling, Hegel..., *Ibid.*, pp. 711 ss.; del mismo autor, *Etudes de métaphysique biblioque*, Paris 1955. Respecto a Spinoza y Leibniz, desde otro ángulo de consideración, G. Deleuze, *Spinoza et le problème de l'expressión*, Paris 1968, pp. 13, 44-45, 299-311.

40 Para ver la extensión del platonismo en el Renacimiento, P. O. Kristeller, *La tratizione classica nel pensiero del Rinascimento*, Firenze 1975, p. 57 ss. Haré notar, al respecto, la difusión que en los inicios del Barroco tuvo la obra, impregnada de neoplatonismo, de A. Steuco, *De perenni philosophia*, Lugduni 1540; aparte de Italia y Alemania, fue muy leída en España: el interés de su mismo título es innegable; recuérdese el eco que la obra y el título tendrán en Leibniz. (Cf. S. Alvarez Turienzo, '*Philosophia perennis* entre revelación y razón', en *Religión y Cultura*, XXVI, 1980, p. 854 ss.).

Universidad Pontificia de Salamanca

bulto. En efecto, relega la memoria y su legado al olvido y deja exangüe la voluntad. Al paso que la potencia de la mente se define por el conocimientro, se seca la vida y la inspiración. Al olvido de la memoria va ligada la cuestionabilidad de la metafísica y de la ética; también, y fundamentalmente, de la religión. (Recuérdese, por el contrario, la importancia que la memoria tiene en la tópica del barroco.)

El referido neoplatonismo aparecía en el ideario de Avicena, aunque modificado de acuerdo con el credo religioso islámico, y en eso ha de cifrarse su desviación de la ortodoxia aristotélica, como bien lo advirtió Averroes. En eso y no en la pretendida interpretación de izquierda intentada por Ernst Bloch [41], menos aún si Avicena y Averroes han de entrar en el mismo saco. También en el materialismo, suponiendo que en el caso tenga lugar, hay mansiones de derecha y de izquierda, siendo el averroísmo posición de derecha. Lo que sí podría añadirse es que hay pensamiento de izquierda en la medida en que se merma la idealidad platónica. Donde esa realidad se da de lado o queda del todo evacuada, la izquierda se hace radical.

En cuanto al izquierdismo moderado, lo que, a cuenta de lo expuesto, habría que añadir es su participación en el modo de pensar barroco, mas en una edad histórica en la que los tres planos que confluyen en ese pensar entran en escena secularizados. El entendimiento con el mundo para ese modo de pensar se mueve en un elemento de base subracional en el que se genera el proceso de vivir hecho consciente en el hombre, conciencia en uso de una racionalidad orgánicamente articulada a —dentro de— una ideología o causa humana.

Retrospectivamente puede entenderse el barroco como pensamiento de izquierda, al menos si se compara con el de la racionalidad completa afirmado sobre ideas claras y distintas. Según esto, la izquierda se ubica dondequiera se encuentren filosofemas avicenizados; por contra, la derecha, dondequiera esos filosofemas se den averroizados.

8. Orientación a la práctica

Cuando el conocimiento cierto adopta por criterios la lógica y la experiencia, reduce su ámbito en la medida que afirma su rigor. El saber del sentido común, distanciado, ya desde antiguo, de los lógicos, ahora se abandona por los físicos. Ese saber «vago» (en el doble sentido de difuso y errático), sin estima entre los doctos, es el que siempre enseñó a vivir al común de las gentes, y puede continuar prestando ese servicio a efectos prácticos. Para una práctica ilustrada las cosas se vuelven más problemáticas. Tradicionalmente servido por la *physis* («actitud natural») más que por la lógica, cuando el saber de la naturaleza se vuelve ciencia física, la práctica queda desamparada. Los conocedores lógico-experimentales la sustituyen por la técnica.

41 Cf. *Avicenna und die Aristotelische Linke*, Frankfurt 1963.

Universidad Pontificia de Salamanca

También entonces la práctica formalmente tal evoluciona «vaga» (en lo difuso y errático), buscando suelo en que hacer pie. Por momentos cree encontrarlo en la emoción o el sentimiento. Estamos en el siglo XVII y primera mitad del XVIII, sin que tenga aquí lugar asistir a los ulteriores desarrollos. Lo que sí importa consignar es que con esa situación se encuentran los pensadores barrocos. Puesto que su interés primario es justamente la práctica, les quedaba como camino aspirar a cultivarla doctamente, lo que no podía ir más allá de aprovechar la experiencia vivida en forma contrastada y servirse de la lógica buscando en ella apoyos racionales al efecto. Los dos casos, ciencia natural y lógica formal no diferenciadas como tales, sino auxiliarmente administradas en orden a dar cuerpo a la economía moral. Esa forma de administrar el saber común es la que tradicionalmente había ejercitado la retórica. Quienes ulteriormente den por suelo a la moral la emoción o el sentimiento, como Adam Smith o Hume (los integrantes de la «escuela escocesa»), recordarán la tradición humanista y su modo retórico de argumentar como el adecuado para hacer valer la moral. Otro tanto habían hecho escépticos como Montaigne [42].

Al barroco y su cultura se han atribuido determinados caracteres genéricos. A ello me he referido arriba. Mas, según situaciones, ese *genus* plasma en concreciones específicas. Así, el barroco nuestro, en especial el tardío, el más propiamente hispano, pierde ductilidad y se rigidiza; cultiva la actitud absorta, no la abierta; toma por profundidad lo oculto, no lo básico ni lo íntimo; sale de la desorientación de la época a la escuha de lo autorizadamente ya resuelto, sin pasar por la duda generadora de cuestiones que resolver; el tiempo no le habla de tensiones que superar en línea de progreso, sino de movimiento exterior, de bullir azaroso, de «agitación estéril», etc... [43].

Los síntomas de lo nuevo, que apuntan por todas partes, caracterizan en común al período. Mas no en todos los casos se asumió la novedad reflejamente. El barroco español la piensa con los esquemas de la tradición [44]. De

42 Ver los estudios citados de Wölfflin, Tapié, Hausser, D'Ors, Orozco Díaz...

43 Para estas últimas caracterizaciones, E. Tierno Galván, 'Notas sobre el Barroco', en *Desde el espectáculo a la trivialización*, Madrid 1964, pp. 163-190. Asocia ese Barroco con las formas de vida y pensamiento de las sociedades orientales, con el alma bizantina; entiende que ha definido la cultura española hasta hoy, derivando aquí, como en Bizancio, en un talante «anti-occidental» (pp. 178-179, 184).

44 Lo cual admite una valoración positiva. En su manifestación en plena forma expresa una de las versiones de lo clásico. Cf. E. d'Ors, *Las ideas y las formas*, Madrid 1928; especialmente H. Hatzfeld, *Estudios sobre el Barroco*, Madrid 1973, particularmente el cap. XIII: «La misión europea de la España barroca», p. 503 ss.; también el cap. I: «País barroco por predestinación», nos define (p. 17); hace coincidir ese «eterno barroco» con el Siglo de Oro, no con la decadencia de alguna precedente y superior forma de cultura (pp. 19-227); su irradiación desde España, p. 503 ss.: «Aunque el Barroco no es un fenómeno exclusivamente hispánico, no cabe duda de que España fue la primera fomentadora y misionera de la literatura barroca. Sus obras del Siglo de Oro, post-renacentista, junto con otros factores culturales, crearon el predominio del espíritu español en la literatura europea del siglo XVII, y hasta pusieron el sello barroco sobre la literatura mundial incluso de los siglos posteriores» (p. 503). Reservas a esa hispanización del Barroco, en J. A. Maravall, *La cultura del Barroco*, Barcelona 1975, pp. 40-43.

Universidad Pontificia de Salamanca

ese modo, en vez de salir a la universalidad de nueva síntesis, se agota rizando el rizo de la sancionada como perenne. Lo que conduce a una solución que puede entenderse como pseudomórfosis; es decir, la toma en cuenta de un principio informador no adecuado a la materia informable. La desgracia de ese barroco radicó en no hacerse firme, como en punto de partida, en el estado de conciencia desgraciada.

Insistiré en esa diferencia viéndola más por el lado práctico, por lo que lleva a hacer y cómo lo hace.

El barroco-estilo marcha a compás del barroco-época en el sentido de valorar altamente tanto ciencia como experiencia. Lo que le distingue como «unidad de forma» es el modo de entender esas dos magnitudes. Ciencia será la formativa inspirada en el humanismo, más que la demostrativa cultivada por lógicos y geómetras. Por experiencia no se entenderá la experimentación que controla reflejamente lo observado, sino el «tener experiencia» que da el sagaz o discreto andar por la vida.

La filosofía barroca da cabida a la experiencia del sentir común, lo conocido por familiaridad, en un marco conceptual hecho de definiciones y argumentaciones [45]. Incorpora los intereses humanistas (ser hombre de experiencia) a las conceptualizaciones escolásticas, y elabora un saber que ocupa puesto medio entre la especulación metafísica y el conocimiento metódico de la naturaleza (ciencia). De ahí su modo específico, que consiste en pensar, y que, si por recibir avisos del sentir común se libra del puro especular, al no transformar esos avisos en reglas y leyes demostradas, no alcanza el estricto conocer. El uso que hace de la vía experimental es sintético, en el sentido de natural-espontáneo. Mientras que el uso que se impondrá en el conocimiento de la ciencia será metódicamente analítico. En el primer caso la experiencia aporta ejemplo rapsódicamente acumulados. En el segundo establece pruebas que no requieren otro apoyo. De ahí que aquel pensamiento se asista, hasta el abuso, de la cita curiosa y de la erudición histórica. Mientras que el conocimiento científico prescinde de autoridades e ignora la historia.

Donde el barroco se manifiesta en plena forma y de donde ha de extraerse su «tipo ideal» es de la obra de los publicistas. La pertenencia al género es menos típica en los tratados escolares.

Dichos publicistas y, en forma menos manifiesta, también los tratadistas: a) se encuentran seguros en la tradición católica, y en ella se mueven como en medio natural; b) pueden permitirse laxa atención a razonar sus supuestos y no necesitan extremar la escrupulosidad en el seguimiento de métodos; c) encuentran libre espacio para desplegar su imaginativa y dejar en libertad la práctica.

La época fue abundosa en proveer a la sociedad de predicadores, status altamente cotizado en el tiempo. Ninguna otra conoció ejemplos más califi-

45 Cf. J. A. Maravall, 'Empirismo y pensamiento político. Una cuestión de orígenes', en *Estudios de Historia del pensamiento español: siglo XVII*, Madrid 1975, p. 17 ss.

Universidad Pontificia de Salamanca

cados y más numerosos de sabios, bien de cátedra, bien de púlpito, que ejercieran la enseñanza docta o la formación del pueblo en oficios de eso que Gramsci (con fino olfato) sintió y denominó «intelectual orgánico». Muchos de los libros publicados en ese período incluyen sermones enteros incorporados en el texto, sin que éste se resienta de cambio de estilo.

9. MORALIDAD DE CASOS Y EJEMPLOS

Aquí es donde ha de recordarse la distinción entre tratados escolares y obras de publicistas: aquéllos, destinados a la república de los doctos; éstos, dirigidos al «gran público». Los tratados sutilizan los recursos racionales de que se sirve la ciencia de causas. Las obras de publicistas (aparte de literatura) se pierden en la *silva silvarum* de notificaciones extraídas de la experiencia personal o de la historia. Todo lo cual da por resultado ideaciones ricas (en los casos modélicos muy ricas) desde el punto de vista de los contenidos, pero a la vez frágiles en cuanto a la forma, es decir, en cuanto a la determinación temática y el rigor de procedimiento. De donde la fuerza y la debilidad del pensamiento en cuestión.

Debe atenderse, por otra parte, a la desorientación de la época, al clima de escepticismo resultante de la crisis del orden medieval. En tal situación hubo quienes se acomodaron en ella, dándose a vivirla como la que se reservaba al hombre cuando los viejos valores se habían volatilizado. Montaigne representa esa oportunidad. Pero ocurrió también el replegarse, como a único lugar seguro, al santuario de la conciencia, para, si acaso, desde allí, explorar algún nuevo continente en que recuperar las firmezas perdidas. Es lo que hará Descartes, y precisamente teniendo por interlocutor a Montaigne. Descartes encuentra nueva tierra, como descubridor con recursos de gran estilo. Lo común fue volver la vista a lo viejo, intentando ponerlo servible para atender a la ocasión nueva. Es lo que hacen muchos de los mejores espíritus dentro de España. La salida buscada hacia la seguridad podía encontrarse en la tradición escolar sin más que renovarla por fuera. Para ello venía siendo buen guía Aristóteles, interpretado por Santo Tomás. No se hubiera esterilizado esa vía, en la forma en que ocurrió, de no haberse estancado en una «ortodoxia» vigilada [46].

46 Ver E. Rivera de Ventosa, cit. en nota 21. Sobre el dirigismo derivado de medidas personales de gobierno o resultante de instituciones de control construidas al efecto, Maravall añade el que resulta de los «mores», carácter o espíritu de la época, es decir, del genérico condicionamiento social o socio-político dentro del que inscribe la dinámica de la cultura. Universaliza de ese modo la del barroco tratando al igual su ocurrencia en los diversos países europeos, al contrario de lo que defendía Américo Castro, como el propio Maravall recuerda. Concepción menos adecuada también al desarrollo que sigo en el texto (J. A. Maravall, *La cultura del Barroco*, Barcelona 1975, «prólogo y cap. 2: «Una cultura dirigida»; una discusión de ese punto de vista, en Orozco Días, *Intr. al Barroco*, I, Estudios adicionales, III: «Sobre el Barroco expresión de una estructura histórica. Los determinantes socio-políticos y religiosos», pp. 247-268; también, pp. 49, 292-302, 319-320).

Universidad Pontificia de Salamanca

Así pues, el barroco se produce también como antídoto contra el escepticismo. Su saber aparece fuera de duda, al precio de moverse en el interior de lo incuestionado. Para el pensamiento contrarreformista, la creencia religiosa. La neoescolástica que lo vertebra echa raíces en la tradición, incluidos en ella los hábitos aristotélicos de razonar. Nunca fue problema para ella someter a crítica su visión del mundo desde la raíz, lo que sí debieron hacer los viejos escolásticos cuando, frente a la tradición discente inspirada en el agustinismo, cambiaron a la que alentaba Aristóteles. No era ahí puesta en duda la fe cristiana, pero sí el aparato conceptual destinado a servirla ancilarmente como filosofía. También esto último queda fuera de duda para el pensar barroco. Su «universal consideración de la verdad» no sigue a ninguna «paralela duda universal» (cosa que Santo Tomás entendía exigido por la ciencia primera) [47].

La fuerza de ese pensamiento no está en la teoría, se vuelca en la práctica. El saber en cuestión procede teniendo por modelo la naturaleza, en su espontánea naturalidad. Lo que en ésta es ciega teleología se eleva en aquél a conciencia, entendida como ciencia moral. Es donde ha de situarse su modo de entender la *imitatio naturae*. Marcha distinta de la que sigue la invención de la ciencia pura.

El barroco buscó reconciliar los contrarios, acercando la cultura a la vida, como también Dios al mundo, el intelecto al sentido, la ciencia a las humanidades, la naturaleza a la historia, la novedad a la tradición. Su proyecto intelectual llevaba dentro el impulso a reconstruir la unidad aparentemente escindida en dualidades de toda especie. El modelo para reconstruir esa unidad lo encontraba en la acción de los procesos naturales, en especial los organismos. La vía para conseguirlo estaba señalada en la propia naturaleza, en su forma teleológica de actuar. Ese carácter es el atribuido, desde Aristóteles, al pensamiento práctico. Santo Tomás lo distingue (extendiéndolo a cuanto es hechura del hombre) del especulativo, por constituir ciencias operativas *secundum imitationem naturae* [48].

Compárese eso con lo que dice Kant en una de las fórmulas del imperativo categórico: «Obra como si la máxima de tu acción debiera tornarse, por tu voluntad, ley universal de la naturaleza.» Kant tiene ante la vista la naturaleza en la que cada cosa obra según leyes. Elevándose al hombre como agente moral, entiende que «sólo un ser racional posee la facultad de obrar *por la representación* de las leyes, esto es, por principios; posee una *voluntad*». Lo cual no es imitar a la naturaleza, sino crear otra.

El obrar moral «imitador de la naturaleza» sería analogía de ella en sentido propio. El «como si...» kantiano nada tiene que ver con esa analogía

47 Actitud que implica la renuncia a elaborar teorías que, con valor de ciencia, describan o expliquen la realidad. La subsunción de las teorías posibles en el proyecto especulativo de la filosofía, así como la orientación de ésta por la ideología religiosa, derivaban, por su propio peso, a mezclar y confundir esos campos.

48 Cf. Fm. Murillo Ferrol, *Saavedra Fajardo y la política del Barroco*, Madrid 1957, pp. 63, 65-68.

Universidad Pontificia de Salamanca

imitativa. Da por resuelto una *como naturaleza*, pero implantada en el elemento no-natural de la voluntad. Si se quiere hablar en los dos casos de analogía, la kantiana no puede ser asimilada a la aristotélica. La moral en éste conecta con la *teleologia naturae*, con la materialidad de los intereses y tendencias naturales. La moral kantiana se origina en la *teleologia hominis*, sin deuda con nada derivado de la empírica antropológica.

Frente a la práctica determinada por representaciones de la razón pura, esa otra *operativa secundum imitationem naturae*, aunque cuente con la razón, en el fondo lo hace en oficios pedagógicos y de consejo, no con autónoma soberanía. La moral imitativa tenderá a guiarse por ejemplos de vida buena, indecididos como tales, de no recurrir a criterios que justifiquen la decisión. Se explica que Kant arguya despectivo: «El peor servicio que puede hacerse a la moralidad es querer deducirla de ciertos ejemplos» [49].

Esto, sin embargo, es lo que hace la «ciencia» moral (al menos en último término) cuando entiende el uso práctico de la razón *secundum imitationem naturae*. Lo que sobre Aristóteles añade el pensamiento barroco es acentuar el prudencialismo, motivado por la necesidad de atender a las exigencias humanistas. De donde resulta que su «ciencia» práctica busca como apoyo «ejemplos» y se resuelve en «consejos». Es al menos lo que ocurre cuando desciende de los tratados que se cursan en las escuelas y pasa a los moralistas en comunicación directa con la sociedad. Son estos últimos los que dan carácter a la época.

10. Práctica apologética

El pensamiento barroco se obstina en no reconocer a los hechos su *propia* dinámica, es decir, una lógica inmediata, no referida a algo oculto o subyacente a ellos. Paralelamente repudia una razón que proceda sobre principios perfectamente abarcados (racionalidad completa), y avance sobre pruebas transparentes en todos sus pasos. Su punto de vista es que el orden entero del mundo ejecuta la lógica de un designio providencial. De ahí que la reflexión empleada en dar con el secreto de las cosas deba jerarquizar los razonamientos, aclarándose la experiencia física por principios metafísicos, enlazando éstos con la creencia religiosa. La fuente última de explicación será la teología, y tendrá ésta el carácter de *regina scientiarum*.

Vitoria, ocupándose de tema jurídico-político, formula la tesis siguiente:

> «Officium ac munus theologi tam late patet, ut nullum argumentum, nulla disputatio, nullus locus alienus videateur a theologica professione et instituto» [50].

49 E. Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, Shurkamp, Frakfurt am Main 1978, pp. 51 y 36 (Immanuel Kant Werkausgabe, herausg. von W. Weischedel).

50 F. de Vitoria, *De potestate civili*, en *Obras de...* (ed. Teófilo Urdanoz), BAC, Madrid 1960, p. 150.

Universidad Pontificia de Salamanca

Tiene de ese modo la teología potencia intelectual omnicomprensiva, como, para Cicerón entre los romanos, la tenía la elocuencia o, para los sabios griegos, la tenía la filosofía primera. Según lo cual no es admisible tratar esfera alguna de realidad como si se rigiera por leyes especiales, al modo que acontecía en la política según la pretensión de Maquiavelo. No hay una «razón de estado» desconectada de la razón teológica. [51] La razón misma, universalmente tomada, carece de legitimidad en caso de pretender un uso emancipado.

Sin embargo, los tiempos que corrían estaban llevando el estudio de las diferentes áreas de cuestiones en neutralidad respecto a las religión [52]. Se dejaba ésta a la privada confesión en el santuario de la conciencia, donde cabía mantener un credo, al menos en cuanto a la sustancia, común. Mien tras que la discusión de los asuntos mundanos, desafectada de lo religioso y a cargo de una razón neutra a ello, es decir, autónoma, aunque pretendiese otra cosa, entraba en la región del pluralismo de sistemas. Los asuntos naturales pedían tratamiento *naturaliter*, lo que significaba «elevarlos al nivel de la razón», sin pedir ir más allá. Para los tratadistas de ese linaje resultaba programático el dicho de A. Gentili: *silete, theologi, in munere alieno.*

El barroco conoce esas tendencias neutralizadoras, pero no las secunda. Es precisamente lo que lo define como estilo de pensar, a redropelo del espíritu nuevo propio de la época. Los pensadores barrocos se erigieron en baluarte contra esa innovación, que no entraba en sus miras, como *in genere* no entraba un proyecto de saber edificado sobre la razón autónoma. Frente a la rupturista visión antropocéntrica o noocéntrica, defendieron la continuista teocéntrica [53]. De ahí lo ambiguo de su proyecto, tanto en cuanto al

51 Cf. Murillo Ferrol, *ob. cit.*, p. 168 ss.; ver «Introducción» a *El Gobernador cristiano* (Juan Márquez).

52 Cf. Carl Schmitt, «El proceso de neutralización de la cultura», en *Revista de Occidente*, XXVII (1930) pp. 199-221.

53 Insisto a este respecto en distinguir entre el barroco-época y el barroco-estilo. Maravall tiende a igualar el estilo a la época. Teniendo por punto de mira el complejo de las sociedades europeas, mide por los cánones antropológicos que impone la burguesía ascendente la cultura entera del período, con lo que la racionalización, el espíritu de disciplina y eficacia ocupan la escena. Pero si esa era la tendencia que guiaba a los hombres incorporados a la novedad de los tiempos, conforme subrayó M. Weber, no puede ignorarse que a esa novedad se enfrentaba el espíritu de tradición. El propio Weber subraya esa diferencia y no es liviano el alcance de las consecuencias que de ella habrán de seguirse. Hatzfel nos invita a adoptar otra perspectiva y Tierno Galván, como también Ortega y Gasset, nos llevan a ser cautos respecto a partir sin más de visiones unificadoras. (Respecto a Maravall, ver en *La cultura del Barroco*, p. 132 ss.). Entiendo bien señalada la inclinación moralizadora del período en esas mismas páginas. Pero varían las virtudes que se inculcan. Frente a las que acompañan a la ascesis puritana del trabajo racionalizado orientado al éxito, nuestros moralistas (con excepciones, ya que a la sazón todo puede andar mezclado) predican las virtudes de la ética tradicional, dirigiéndose a una sociedad empapada, a su vez, de la religión tradicional, que incluso se siente elegida por la Providencia para preservarla del error entre las herejías, y para extender su credo por el mundo. (Cf. H. Méchoulan, 'Les penseurs espagnols de la première partie du XVII siècle face au modéle scripturaire', en *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, XII, 1985, pp. 141 ss.). El propio Maravall se hace eco del pathos anómalo de la sociedad barroca, «muy especialmente la española», que, citando a G. de Cellorigo, ve como «república de hombres encantados que viven fuera del orden natural» (*La cultura del Barroco*, p. 431; sobre el apego a lo tradicional, pp. 290-298).

Universidad Pontificia de Salamanca

fondo como en cuanto a la forma. En cuanto al fondo, radicando lo natural en lo transnatural; en cuanto a la forma, afirmando la razón en la creencia. No se trata de que no distinguieran esos campos, sí de que no rompían su conexión. Es claro que tal proyecto tenía que revestir tono polémico frente al espíritu innovador, y apologético del propio.

11. Discurso retórico-persuasivo

Una indicación final para insistir en el modo de lógica o forma de argumentación que preside el discurso barroco. Puede ser ilustrativo al efecto dirigir la atención a los procedimientos con frecuencia en él usados.

Uno de ellos, especialmente revelador, es el que se advierte en la composición de bastantes obras de la época. Me refiero a aquellas que, sobre el modelo de Alciato, se ordenan en tres planos: 1) un diseño emblemático que expresa en figura pictórica un condensado de sentido, al que podríamos dar valor de *mitema*; 2) un *dictum*, resumen del significado de aquel diseño, que puede a su vez entenderse como condensada lección de sabiduría, en oficios de *lema*; 3) texto declaratorio, servido por los más variados lugares extraídos de la tradición académica y humanista y que se concreta en acopio erudito de *filosofemas* [54].

La disposición muestra clara factura homilética. En lo cual reaparece el estilo parenético permeando el curso expositivo, así como el modo de pensar según los cánones de la retórica.

En la estructura de conjunto priman en autoridad los intereses humanistas. Lo que no excluye, al menos en los expositores más rigurosos, el recurso a la filosofía. En estos casos se entiende afirmada la ciencia, pero ni aún en ellos se niega o prescinde de la elocuencia. De ese modo las técnicas de dominio de la realidad que, inventadas o purificadas en ese tiempo, orientaban su uso a ese dominio, deteniéndose ahí, se reciben (cuando esto ocurre) integrándose en el proyecto de salvar la «causa» humana. La *alianza* entre las razones de la lógica y los valores de la vida, que se supone razón de todo filosofar, queda conseguida.

En la práctica argumentativa del barroco-estilo se conserva implícita la polémica de métodos suscitada en el Renacimiento por los humanistas contra los escolásticos. En sustancia consisitía en decidir si el discurso debía regirse por el *usus* o por la *ratio*. Prevalece en los primeros humanistas el *usus*, inspirándose en los autores de la clásica latinidad contra el latín bárbaro de las escuelas. Pero generaciones ulteriores elaboran una dialéctica en la que se integraban los sevicios de la lógica (*ratio*) con los de la retórica (*usus*). Así desde el influyente escrito de R. Agrícola *De inventione dialectica*, continuado por otros autores, entre los cuales figura Ramus. En ellos, el *usus logicus* se completa en el *usus rhetoricus*. Lo que significa conectar el

54 Cf. Murillo Ferrol, *ob. cit.*, pp. 25-36.

Universidad Pontificia de Salamanca

conocimiento demostrativo (uso completo de la razón) con el conocimiento por connaturalidad (admisión de creeencias, nociones espontáneas y persuasiones prerracionales). En la unión de esas dos fuentes de saber surge la cuestión de precedencia, que, para el momento, se trata recurriendo a la composición materia-forma. Lo común, en el pensamiento barroco vernáculo, fue entender lo racional como forma y lo prerracional como materia. Lo que significaba un modo de elevar el «conocimiento por familiaridad» a «conocimiento por descripción», o, en lenguaje más propio del tiempo, tratar los contenidos del saber del «hombre de experiencia» en contraste con la experiencia o ciencia de la disciplina escolar. Es lo que entiendo por racionalidad incompleta, frente al modo de pensar intentado en la «época» por la ciencia y la filosofía (Galileo-Descartes) aspirantes a una racionalidad completa.

Este punto lo he subrayado en varias ocasiones. Entendido en la forma indicada, nos lleva al corazón mismo del modo de pensar barroco. Modo de pensar altamente culto, que paga en rigor lo que gana en riqueza. Los hombres que así piensan, más que científicos o filósofos estrictos, serán sabios [55].

12. La familia neo-barroca

Es aquí donde tendría lugar la mención de los neo-barroquismos que definen buena parte del pensamiento actual. Pero me he alargado lo bastante como para que esa cuestión tenga que acortarse. Resumiré los puntos que habrían de ser desarrollados.

No es difícil verificar el barroquismo de la cultura actual. (Dejo aparte los casos en que mejor sería hablar de neorromanticismo.) No lo es, desde luego, si nos mantenemos en casa, en continuidad con el modo español de

55 Lo que se indica en el texto es aplicable directamente a la obra de los publicistas, mas puede extenderse a la de los maestros de escolástica. Ver al respecto Bruno Pinchard, *Métaphysique et sémantique. Autour de Cajetan*, Paris 1987, «Préface» y pp. 39-46. Que ese pensamiento es «disonante», por comparación al que estaba teniendo curso en la época, tiene la prueba en que va quedando crecientemente marginado. En su propio feudo producirá obras de notables peso especulativo, pero se queda sin demanda fuera de él. El pensamiento de fuera persigue echar a andar por el seguro camino de la ciencia (lo consiga o no), con lo que se quiere cumulativo y continuista. Mientras que aquel otro, el cognitivamente disonante, persevera en ser reincoativo y discontinuista. Para la filosofía, es la diferencia que hay entre la que reivindica ser *universalis* y la que se considera *perennis*. Se explica que, ya desde los primeros historiadores modernos de la filosofía, se hiciera ésta sin acordarse de los escolásticos, o tomándolos en cuentra sólo para desdeñarlos. No hacen cosa distinta las historias del pensamiento hasta hoy mismo. Para el período en cuestión y sus primeros reseñadores, ver Ismael Quiles, 'Contribución a la hostoriografía escolástica mediaval de los siglos XVII y XVIII', en *L'homme et son destin d'après les penseurs du moyen age*, Louvain-Paris 1960, pp. 729-741.

Universidad Pontificia de Salamanca

hacerla o de asistir a ella. Tierno Galván [56] ofrece apuntes instructivos a este respecto. «Lo barroco ha realizado sus posibilidades con plenitud en el siglo XVII español» (pp. 172-173). Se concibió entonces la historia como discurso dramático, representando el argumento de designios divinales. El ritmo del desarrollo fue tangencial al desplegado en la Europa progresista. Avanza ésta linealmente por sucesivas integraciones dialécticas, mientras España se conserva centrada en lo mismo. Es la suya «cultura del lugar común». En ella se preservan, aunque no sin tensiones, los polos de la existencia que fuera se miraban separados: eternidad-tiempo, religiosidad-profano, vital-mental, subjetivo-objetivo, natural-racional, pasión-razón... De ahí la profusión del len guaje bipolar, propio del entendimiento con valores, la preferencia por los estudios morales y la riqueza en obras formativas o edificantes (pp. 178-179). Siguiendo otro camino, Américo Castro generaliza esa interpretación, aunque llega a parecidos resultados [57]. Tierno concluye diciendo que «el peso del mundo barroco ha definido la cultura española hasta hoy» (p. 184). En estudio reciente sobre el lenguaje y formas de razonamiento en nuestra literatura actual (también la de pensamiento) Thomas Mermall confirma ese juicio en obra que, ya desde el título, declara su visión de las cosas: *La retórica del humanismo. La cultura española después de Ortega* [58].

Pero la conclusión a que yo quiero llegar es la de que el reencuentro con el barroco es un fenómeno al presente generalizado, no algo privativo de España. Ese reencuentro se prepara en los autores del período romántico. No me refiero a los literatos, sino a los pensadores, ya desde Hegel. También en esta ocasión hay que distinguir entre neobarroco-época y neobarroco-estilo. Como época debe entenderse continuando la Ilustración y progresando en la ciencia. Como estilo, en cambio, aparece como una vuelta de las cosas al revés. Todas las disociaciones modernas (como las anteriormente sugeridas) quedan «superadas». Vuelven a conectarse los contrarios para pensarlos en forma dramática. Los designios divinales serán designios históricos. Todo queda envuelto en un proceso práxico en el que los términos antónimos o la terminología bipolar cubre los discursos. De nuevo, éstos, en manos de formadores de las sociedades o «mejoradores del mundo».

Aquí, como en el pensamiento barroco clásico, dominan concepciones que, en cuanto a su textura formal, reproducen la de la religiosidad contrarreformista. Ahora la reflexión se ha vuelto mundana, pero, en lo inmanente, apunta a cuasi-religiones seculares. Por lo que reaparecen también los niveles de realidad en que se hace operativo el pensamiento: elemento radical o básico que impulsa la historia; formaciones racionales que se interpretan como momento en el interior de ese impulso; orientación escatológica; integrando un proceso que, empezando por asumir en la creencia un principio

56 E. Tierno Galván, loc. cit., nota 43: a ese escrito remiten las páginas que se incluyen en el texto.

57 Américo Castro, *La realidad histórica de España*, México 1975, pp. [15]-[31], todo el cap. IV y *passim*.

58 Publicado en Taurus, Madrid 1978.

Universidad Pontificia de Salamanca

generador del todo, se recapitula en *télos* salvador, mediando una dúctul lógica capaz de reconciliar los contrarios. De nuevo el «proyecto intelectual ambiguo», que nos es conocido: ambigüedad creada por la opacidad de los principios y la aleatoriedad de los fines. Tal proyecto tampoco es demasiado exigente en lo que toca a sus procedimientos argumentativos. Desde luego renuncia al ideal ilustrado-cartesiano, también al platónico, de procurarse una racionalidad completa. Este ideal es, más bien, combatido como desacato que consagra los métodos dominativos de la razón separada de la vida. La *praxis* que viene a sustituirle reencantará el mundo que el puritanismo racionalizador habría desencantado. En el ámbito de esa *praxis* tiene hueco la vieja versatilidad de recursos con eficacia persuativa. Se pone en marcha otra literatura apologética, y por todas partes proliferan «idealista», predicadores de un «mundo mejor».

Parecerá que lo dicho apunta a un determinado modo de entenderse con nuestra historia, ahora secular, y sólo a él. Me refiero al marxista (por más que se autodeclare «socialismo científico») [59]. Pero el diagnóstico debe extenderse a todo lo que, de más propio, nos ofrece el siglo XIX como época-estilo, como estilo de pensar.

Señalaré, aunque sólo sea indicativamente, que no desaparece el modo de pensar filosófico que opera con puros *fenómenos* y puro *logos*, ajustándose a los hábitos de la ciencia, como ocurre en la fenomenología. Pensamiento que se aparta de la «actitud natural» y que busca fundamento en la región solitaria de un *des-arraigo* consumado. Mas en la propia escuela se produce el cisma, y son discípulos predilectos de Husserl los que, recuperándose del olvido de las «ollas de Egipto», *incardinan* a su vez la reflexión en la vida o la existencia. La heterodoxia de esa vía produjo honda desazón en el maestro. El la interpretó como recaída en los hábitos «naturales» de pensar, dominantes desde el siglo anterior, especialmente en la filosofía alemana [60]. Tal recaída, para nuestro propósito, ha de entenderse como negación de las reducciones exigidas para posibilitar a la filosofía, al modo cartesiano, el camino contra-natural de la ciencia, devolviéndole, al modo barroco, la naturalidad y el sentido.

Empujando hasta el presente el cuadro esbozado, podría completarse con datos muy ilustradores.

59 Para la caracterización que se hace de ese estilo de pensamiento, incluso en representantes de él que se quieren científicos, con Marx o Freud, puede consultarse Darío Antiseri, *Análisis epistemológico del marxismo y del psicoanálisis*, Salamanca 1978; cf. J. Piaget, *Sabiduría e ilusiones de la filosofía*, Barcelona 1973: en el libro nos da las razones de su «desconversión» de la filosofía, caracteriza con ejemplos las pretensiones de ésta, reduciéndola a lo que entiende es su cometido, a saber, el de una sabiduría que se aplica a la «coordinación general de valores» (leer la «Conclusión», pp. 31-35). Piaget puede contribuir, en esas páginas, a aclarar la diferencia que existe entre el pensamiento continuista de la ciencia y el discontinuista de que se habla en la nota 55; P. Drucker, *The age of Discontinuity*, Nueva York 1969.

60 Indicaciones sobre este particular, en Mario A. Presas, «Introducción» a *Meditaciones cartesianas* (de Husserl), Madrid 1979, pp. 11-20; más amplia información, en H. Spiegelberg, *The Phenomenological Movement. A historical introdction*, La Haya 1960.

Universidad Pontificia de Salamanca

Ya entre nosotros el neo-barroco seguiría dos caminos. Uno de ellos recoge directamente la herencia del siglo XIX. Sería el camino realista que ha visto infirmados los radicalismos del inmediato pasado a que se dio crédito, sustituyéndolos por versiones que dicen lo mismo, pero en otro lenguaje. Ahora el lenguaje habla de lo «originario» o se pregunta por «legitimidades». Pero sigue siendo cierto que el equipamiento cultural, la obra de la razón, carece de autonomía. La conciencia no determina el ser, es oidora e intérprete de mensajes. Así que es el carruaje de un proceso previo, por ejemplo la tradición, el que viene antes del arte o de la ciencia instituidos. Se instituyen mediante el intercambio de audiciones-opiniones, según los cánones de la retórica. Ese neo-barroquismo está representado en el pensamiento hermenéutico.

El otro de los caminos es formalista. Se instala en el tablado de la comunicación para entenderse allí con papeles y discursos. Los que lo practican enlazan con los hábitos y métodos de los filólogos. El medio en que se mueven es el de los signos. Dada su heteróclita profusión, se buscaría el estambrado que los ordena y reordena de continuo. Los practicantes de este camino son los íncolas de la «aldea global», [61] meta-discurscadores que han dejado atrás las interpretaciones que desvelan secretos designios para fijarse en las texturas codificadas. Su barroco es el de descifradores de claves en el árido paisaje de un continente en que sólo hay señales [62].

Los hermenéuticos tiene parecido con el clásico barroco de pensamiento. Los otros lo tienen con el del arte, cuando, en el ejercicio recreativo de formas, en ellas queda disipado el sujeto y sus razones.

61 El lector seguramente asociará lo últimamente indicado con la obra de Marshall McLuhan, y no se equivoca. Creo que los libros de ese autor reflejan convenientemente el estilo neobarroco al que me refiero. La composición heteróclita de los mismos, su texto recargado de citas y sucesos, así como sus recursos retóricos, son de la pasta del estilo indicado. Son legión lo que al presente se mueven en esa «galaxia». Si nos acercamos a mirar dentro de ella, el barroquismo aparece por todas partes. Entonces nos quedaremos extrañados ante las titulaciones usuales en libros o capítulos ('Un nuevo mensaje al pez fresco del agua', epígrafe último de *Guerra y paz en la aldea global* [McLuhan]). Por título y contenido, veo una muestra de sofisticado barroco en *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco; lo que puede extendrse a su reciente *El péndulo de Foucault*. Lo cual no quiere decir que los autores de ahora imiten a los de hace tres siglos; no se trata de contenidos, ni siquiera de formas expresivas concretas, sino de estilo. Ese estilo trasciende de la literatura a todas las manifestaciones de la vida. Es barroco el bocabulario en uso; lo es la indumentaria. Se introducen pedagogías barrocas en las escuelas. Se nos lanza al gran espectáculo barroco de los medios de comunicación. Se no envuelve en el dirigismo de la *moda*, tiranía de la apariencia...

62 De nuevo el «gran teatro del mundo» y mundo teatral puro el propio teatro literario. Ver el ensayo que sobre Artaud escribe J. Derrida, 'Le théatre de la cruauté et la cloture de la représentation', en *L'écriture et la différence*, Paris 1967, p. 341 ss. También en Derrida, su exégesis partiendo de la polisemia de los textos, la nivelación, al menos aparente, de filosofía con literatura o lógica con retórica, el acento en la singularidad de lenguajes y escrituras, de donde la intraducibilidad o sólo traducibilidad recreativa, de los discrusos. (Cf. Rosa María Rodríguez Magda, *La sonrisa de Saturno. Hacia una teoría transmoderna*, Barcelona 1989, cap. IV, p. 99 ss.).

Universidad Pontificia de Salamanca

En la dirección formalista, la de los filólogos, la investigación se mueve en el ámbito de los símbolos y sus relaciones. La imagen del mundo es la de una lengua mágica cuya sintaxis ha de sacarse a la luz.

En la dirección realista, la de los filósofos, quedamos envuelto en procesos pragmáticos emisores de enigmáticos mensajes. La imagen del mundo es la de un texto hermético que descifrar.

Puede hablarse, en los dos casos, de hermenéutica, ya que se opera sobre un medio en doble plano: el de un texto patente y su trama latente, o el de un proceso y su genio conductor.

Los discursos en ambos supuestos se argumentan trascendiendo la demostración. Entran en el territorio de la retórica, traducible por «lógica del sentido» [63]. Pierde interés la función representativa, sustituida por la edificante. Lo es también en el caso de los formalistas «des-edificantes». El carácter neo-barroco de los procedimientos aparece en la imagen de *teatro* que muestra la fábrica exterior del universo, y en la remisión al genio o genios ocultos que mueven las figuras de la escena [64]. Lo que hace pensar en «autos sacramentales« en lo (más o menos) profano.

Esas dos direcciones de estilo repiten, a su vez, otras muy antiguas, de tiempo en tiempo recurrentes. En concreto, las que aparecen con los debates de la sofística en Grecia. Se dividían allí los *sóphoi* entre los que buscaban aplauso mediante la habilidad para moverse en el mercado de opiniones y los que pretendían lo plausible acrisolando los «tópicos» del legado tradicional. Lo que cambia para el presente es el elemento con que cuenta la «nueva sofística», su referente individualizador y el horizonte en el que se despliegan los contextos o al que se abren los procesos. El elemento es el de la comunicación generalizada. El referente queda sin sujeto o se diluye en lo anónimo [65]. El horizonte será el tiempo que todo lo aniquila o que se distiende en historia.

SATURNINO ALVAREZ TURIENZO

63 Cf. R. Rorty, *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Madrid 1983, en particular el cap. VIII, p. 323 ss.

64 Véase documentación al caso en Omar Calabrese, *L'Etá Neobarocca*, Roma-Bari 1987. Para un sabroso baño de barroquización hágase un repaso por los títulos de obras que el libro ofrece como apoyo bibliográfico. La curiosidad puede ampliarse haciendo una incursión, aunque sea superficial, en la jungla del posmodernismo.

65 G. Deleuze, *Lógica del sentido*, Barcelona 1971, pp. 141-142. En el texto de esas páginas se prosiguen y ahondan las intuiciones nihilistas de Nietzsche, disolviendo toda identidad e individuación en curso de apariencias: es el medio que se ofrece para la renovación de la filosofía. Buscando una etiqueta para designar tal situación es como Calabrese propone, frente a otras más o menos divulgadas, la de «Neobarroco». Un dato puede hablar en favor de tal designación: el del inusitado crecimiento de la bibliografía que se ocupa de ese estilo, y no sólo para historiar sus formas de pasado; también, y paralelamente, la que reivindica las funciones de la retórica como órgano del pensamiento, más apto que la lógica. Un repaso del estado de la investigación y bibliografía en torno al Barroco (hasta la fecha de publicación del libro), en H. Hatzfeld, *Estudios sobre el Barroco*, cap. I: 'Examen crítico del desarrollo de las teorías del Barroco', pp. 10-51.

Universidad Pontificia de Salamanca