



**JOSÉ RUBÉN SANABRIA**  
**Y**  
**JOSÉ Ma. MARDONES (comps.)**

**¿TIENE LA ANALOGÍA  
ALGUNA FUNCIÓN EN EL  
PENSAR FILOSÓFICO?**

**UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA**

**FILOSOFÍA**

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA  
CENTRO DE INFORMACION ACADEMICA  
BIBLIOTECA FRANCISCO XAVIER CLAVIGERO

---

¿Tiene la analogía alguna función en el pensar filosófico? /

1. Analogía. 2. Hermenéutica. 3. Razonamiento.

I. Sanabria, José Rubén. II. Mardones, José María, 1943-  
III. S.

BD 190 T54.1997

---

1a. Edición, 1997

D.R. © Universidad Iberoamericana, A.C.  
Prol. Paseo de la Reforma 880  
Col. Lomas de Santa Fe  
01210 México, D.F.

ISBN 968-859-306-0

Impreso y hecho en México  
*Printed and made in Mexico*

*Portada:* Pirámides de Teotihuacán,  
1878 (José María Velasco).

3.- Metáfora y analogía.....	193
4.- Hermenéutica analógica.....	200
Bibliografía.....	203

**Mauricio Beuchot**

**SOBRE LA HERMENÉUTICA Y LA ANALOGÍA.**

RESPUESTA A RAÚL ALCALÁ.....	205
I. ....	205
II.....	213
III.....	216
Bibliografía.....	218

**Samuel Arriarán**

**ANALOGÍA Y BARROCO.....**

1.- Introducción.....	219
2.- La apertura simbólica. Kircher y los novohispanos.....	220
3.- Replanteo del significado de la Contrarreforma.....	223
4.- Redefinición del barroco.....	227
5.- Conclusión.....	232

**Alejandro A. Gutiérrez Robles**

**HACIA UNA ANTROPOLOGÍA**

HERMENÉUTICA.....	235
La alteridad como punto de partida.....	235
La constitución del hombre por el paso de la alteridad al diálogo.....	236
La hermenéutica como el modo de habitar la alteridad.....	238

## ANALOGÍA Y BARROCO

Samuel Arriarán

(UPN)

México, D. F.

### 1.- Introducción

Una de las tareas más interesantes a la luz de la situación posmoderna es la recuperación del barroco en América Latina como una forma de racionalidad simbólica (opuesta a la racionalidad moderna puramente técnica y formalista). Esta recuperación es posible debido a la presencia abundante de la analogía en relación con el lenguaje emblemático. Dicho lenguaje aparece no sólo en la literatura sino en todas las artes e incluso en el pensamiento filosófico ( a nivel de la élite y de la colectividad).

La hipótesis que intentaré desarrollar es que del siglo XVII novohispano se puede decir que es un siglo de la analogía, o para ser más preciso, de la *metaforización analógica*, igual que lo que decía Eugenio Trías con respecto a la Baja Edad Media. Me apoyaré en la idea de Elías Trabulse de que la última palabra en el conocimiento del mundo físico no pertenece ya a la razón sino a la imaginación, no a la ecuación sino al símbolo, no a la lógica sino a la poesía. Esta idea me servirá para hacer ver que no hay que acentuar demasiado los aspectos formales

de las demostraciones, deducciones y diferencias (lo metonímico) por encima de los contenidos y de las semejanzas (lo metafórico).

ANALOGÍA Y BARROCO

## 2.- La apertura simbólica. Kircher y los novohispanos

En un interesante estudio Ignacio Osorio Romero señala que los intelectuales novohispanos lo que hacían era *kircherizar*, es decir, ejercitar o practicar los métodos del *Ars combinatoria* del jesuita alemán Atanasio Kircher.<sup>1</sup> Se trata de un arte combinatorio porque reúne y compara por analogía el conjunto de las cosas con cada una, después organiza y distribuye sus grupos o saberes como en un edificio. Detrás de este afán parecía existir un anhelo secreto de llegar a la causa primera de las cosas o de construir un lenguaje universal capaz de expresar la unidad originaria, divina y metafísica del saber. Quizá este afán ingenuo de los novohispanos permitió un proceso histórico de apertura y florecimiento inusitado del simbolismo.

Evidentemente uno de los principales difusores del hermetismo en Nueva España fue Atanasio Kircher (de ahí el neologismo *kircherizar*). No sólo Sor Juana se vio influenciada por él, sino también la mejor intelectualidad novohispana, como Carlos de Sigüenza y Góngora, Alejandro Favián, Francisco Ximénez y otros. De ellos se podría decir que encarnaron la metáfora barroca en pleno apo-

---

<sup>1</sup> Ignacio Osorio Romero. *La luz imaginaria. Epistolario de Atanasio Kircher con los novohispanos*, UNAM, México, 1993.

geo, debido a que representaban una mezcla de proyectos de vida en proceso inflacionario: criollos místicos, científicos, amantes del saber, del poder o de la riqueza.

En el caso de Sor Juana quizá sea necesario matizar un poco, ya que si bien aspiraba, en primera instancia, al conocimiento de la totalidad, del infinito, estaba en camino más cercana a la modernidad filosófica, especialmente en relación al método. Como dice Laura Benítez: "Sor Juana percibe las limitantes y problemas de los métodos en uso y ese malestar, esa crisis acerca de las formas y métodos del conocimiento, es lo que se conoce como actitud crítica moderna."<sup>2</sup>

Esta actitud ante la modernidad, que por supuesto encarna mejor Carlos de Sigüenza y Góngora, es quizá lo que se halla ausente en otros autores como Alexandro Favián, que más parecía Funes el Memorioso (un personaje de Borges), dada su monumental y nunca realizada obra. Por el trabajo de Ignacio Osorio sabemos ahora que la correspondencia entre Kircher y los novohispanos revela muchas afinidades y diferencias. En el caso de Alexandro Favián, se advierte que éste a veces en sus cartas se hallaba tan identificado que daba la impresión de sentirse la misma encarnación de Kircher. Quizá esto expresa un caso excepcional, ya que constituye una situación existencial de bloqueo, pero en los otros casos hay más bien una profunda necesidad de expresión personal, es decir, de una forma de vivir hasta entonces inexistente: el criollo y el proyecto social o nacional. Este proyecto sólo podía

---

<sup>2</sup> Laura Benítez, "Sor Juana Inés de la Cruz y la reflexión epistemológica en el Primero Sueño", en M. Peña (comp.). *op. cit.*, p. 82.

desarrollarse a partir del mestizaje y no así de la simple identificación con la tradición simbólica europea o indígena. El hecho de que este proyecto se frustró históricamente constituyó un proceso de represión cultural *por la vía del ocultamiento simbólico*.

Antes de entrar en las vicisitudes históricas de dicho proceso, es importante detenernos un poco en la figura de Kircher y su significado filosófico.

Atanasio Kircher, de origen alemán, nació en 1601 y murió en 1680. Huyó de Alemania y se refugió en Roma durante cuarenta años. Sus obras más importantes fueron: *Prodromus Coptus* (1636), *Oedipus Aegyptiacus* (1652) (obra que los novohispanos acogieron favorablemente por las referencias a las pirámides mexicanas relacionadas con las pirámides egipcias); *Misurgia Universalis* (1650); *De Magnete*; *Ars combinatoria*; *Mundus subterraneus*; *Iter exstaticum coeleste*. Tal parece que su propósito intelectual era hacer una síntesis cristiana de las religiones universales. Pero su influencia sobre los novohispanos, además de difundir este punto de vista sobre las religiones, fue también la de transmitir una visión peculiar de los fenómenos naturales.

En efecto, las ideas de Kircher representaban una suma de conocimientos contradictorios y dispersos (teología, física, vulcanología, astronomía, música, arqueología, etc.). Lo que fascinó a los novohispanos eran objetos raros como cajas musicales, astrolabios, zodiacos, espejos, telescopios, etcétera. Pero no sólo parecía haber fascinación por los inventos descritos por Kircher en sus libros, sino también por sus descripciones de mundos desconocidos.

Tal era el contenido de su libro titulado *Iter exstaticum coeleste* (viaje extático celeste) con estructura de un viaje mental. Ignacio Osorio sostiene que este libro influyó no sólo en Sor Juana para escribir *Primero Sueño*, sino también en Alexandro Favián en su frustrada *Tautología*, además de Francisco de Castro y Mariano de Iturriaga.<sup>3</sup>

Evidentemente, esta múltiple influencia tiene que ver con la visión emblemática y el desarrollo del humanismo. Esto nos remite forzosamente a relacionar a Kircher con la política de los jesuitas y la Contrarreforma. Si tenemos en cuenta que gracias a Kircher se da la posibilidad de una apertura simbólica e inaugurar así una hermenéutica analógica que permitía romper la ortodoxia religiosa de la monarquía española, es claro que tendremos entonces que revisar el significado de la Contrarreforma.

### 3.- Replanteo del significado de la Contrarreforma

El arte de los emblemas fue introducido en Nueva España por la Compañía de Jesús para su uso en los colegios. Se dice que de ese modo entró el humanismo. En tanto lenguaje analógico, el arte de los emblemas se convirtió en instrumento pedagógico y didáctico. Santiago Sebastián señala que en los colegios se hacían "ejercicios de emblemas, es decir, ejercicios de ingenio-invencción".<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Ignacio Osorio, *op. cit.*, p. L.

<sup>4</sup> Santiago Sebastián, *El barroco iberoamericano*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1990, p. 250.

Otros autores coinciden en señalar que la analogicidad fue introducida a Nueva España por los jesuitas en su política de realizar una síntesis cristiana de las religiones universales. No resulta extraño que la fuente del sincretismo jesuita se encuentre en el hermetismo renacentista. Lo extraordinario es que la política jesuita también coincidió con el proyecto criollo. Es decir con el surgimiento y desarrollo histórico de los mestizos. En el siglo XVII el comportamiento cultural en Nueva España se asemeja al comportamiento barroco. Es un proyecto político o de élite de la sociedad criolla. Hay una analogía entre el modo de comportarse de la Compañía de Jesús y el modo de comportarse de los criollos mestizos. Lo común es una especie de reconstrucción, o reconstitución de algo (un concepto de Dios o de un *ethos*).

Los jesuitas, en su política de evangelización de la India, Japón o China, lo que hacían era traducir lenguajes diferentes para poder penetrar en culturas no occidentales. O sea que lo que hacían era buscar equivalentes o analogías sumamente difíciles de comprender como "Dios Padre", "Madre de Dios", "Inmaculada Concepción", "Virgen madre". En esta búsqueda, casi imposible, de metáforas analógicas encontraron por ejemplo la idea del culto pagano a la Virgen María como Tonantzin en Nueva España o la adoración a la Pachamama (Madre Tierra) en las regiones andinas donde se desarrolló la cultura de los incas.

Quizás no se trataba tanto de aterrorizar con imágenes sacadas de bestiario medieval: la gula (centauro); la envidia (fauno); la lujuria (sirena); la soberbia (águila), sino más bien de educar a través de ejemplos piadosos de

la confesión (como el arrepentimiento de María Magdalena o San Jerónimo), y de emblemas de amor divino implícitos en los mandamientos, los rezos, los sacramentos y la eucaristía. Mario Praz señala al respecto que:

"De los emblemas de amor humano, los jesuitas hicieron emblemas de amor divino, dieron a Jesús el arco y las alas de Cupido, de las empresas heroicas sacaron empresas piadosas para la educación de los príncipes. Hicieron instrumentos de propaganda religiosa de todos los entretenimientos del humanismo pagano y de todas las delicias de un alejandrino revivido."<sup>5</sup>

Claro que los jesuitas también recurrieron a analogías terribles como el agujero negro o abismo sin fondo (el mundo); el unicornio (la muerte), el dragón (el infierno) etcétera, pero detrás de estas imágenes lo que tal vez querían era no ver exclusivamente el mundo como una ocasión de pecado, un lugar de perdición del alma, un valle de lágrimas, sino la oportunidad de virtud, de salvación, de beatitud, de resistencia de la luz frente a las tinieblas.

Se trataba de transmitir la idea de un verdadero humanismo, no de renunciar al mundo sino de luchar en él; no como lugar de sacrificio sino de disfrute del propio cuerpo.

Quizá por lo anterior, ya no nos convencen mucho los argumentos de ver en la Contrarreforma solamente

---

<sup>5</sup> Mario Praz, *Imágenes del barroco (estudios de emblemática)*, Ed. Siruela, Madrid.

esfuerzos tardíos o inútiles de reacción al "progreso". No se trataría tanto de combatir la Reforma declarándola injustificada sino de rebasarla por considerarla insuficiente y regresiva. Tampoco se trataba de frenar las luces y el "progreso", sino de replantear la problemática que originó el movimiento protestante.

Algunos filósofos señalan que hoy, después de la crisis de la modernidad, hay necesidad de repensar el significado de la política de los jesuitas. Quizá esta política no era del todo nefasta. Cada vez se hace necesario, en la investigación actual, revisar la imagen dejada por el Siglo de las Luces francés. El proyecto posttridentino de la Iglesia católica, visto a la luz de este fin de siglo posmoderno, no parece ser pura y propiamente conservador y retrógrado; su defensa de la tradición no es una invitación a volver al pasado o a premodernizar lo moderno.

Como dice Bolívar Echeverría: "Se hace necesario revisar esta idea, dado justamente el fracaso de la modernidad establecida, iluminada por el Siglo de las Luces: la modernidad capitalista que ha prevalecido desde los tiempos de la primera Revolución industrial en el siglo XVIII. Es necesario revisar esta imagen por cuanto muchos de los esquemas conceptuales a partir de los cuales se juzgó nefasta la actividad de la Iglesia post-tridentina y de la Compañía de Jesús se encuentran ahora en crisis. La idea misma de progreso y de la meta hacia la que él conduciría, propuesta por la Ilustración, que es justamente la idea que sirvió para juzgar el carácter anti-histórico de esa

actividad, es una idea que se hunde cada vez más en sus propias contradicciones."<sup>6</sup>

#### 4.- Redefinición del barroco

Así como es necesario replantear el significado de la Contrarreforma, también lo es del barroco. Tradicionalmente se ha pensado que el barroco sólo constituye un estilo artístico que corresponde a la Contrarreforma. Por un lado, se le redujo a un aspecto formal y, por otro, se le asoció con un proceso reaccionario o conservador. Ahora bien, la redefinición del barroco significa, en primer lugar, considerarlo no sólo como un estilo y forma, sino ante todo como un comportamiento colectivo y cultural.

A mi modo de ver podemos retomar la propuesta de Umberto Eco que en principio reconoce su carácter aperturista:

"Haciendo rápidos escorzos históricos, podemos encontrar un manifiesto aspecto de 'apertura' (en la acepción moderna del término) en la 'forma abierta' barroca. Aquí se niega precisamente la definición estática e inequívoca de la forma clásica del Renacimiento, del espacio desarrollado en torno a un eje central, delimitado por líneas simétricas y ángulos cerrados que convergen en el

---

<sup>6</sup> Bolívar Echeverría, "La Compañía de Jesús y la primera modernidad de la América Latina", en José Rubén Sanabria-Mauricio Beuchot (comps.) *Algunas perspectivas de la filosofía actual en México*, Universidad Iberoamericana, México, 1997, pp. 236-237

centro, de modo que más bien sugiere una idea de eternidad 'esencial' que de movimiento. La forma barroca es, en cambio, dinámica, tiende a una indeterminación de efecto (en su juego de llenos y vacíos, de luz y oscuridad, con sus curvas, sus líneas quebradas, sus ángulos de las inclinaciones más diversas) y sugiere una dilatación progresiva del espacio."<sup>7</sup>

Si tomamos en cuenta que el arte barroco se caracteriza como algo dinámico, sin centro, podemos también tener en cuenta la aguda observación de Jacques Derrida:

"Es en las épocas de *dislocación histórica*, al ser echados del *lugar*, cuando se desarrolla por sí misma esta pasión estructuralista que es a la vez una especie de furor experimental y un esquematismo proliferante. De lo que el barroquismo no sería más que un ejemplo. ¿No se ha hablado a propósito suyo de 'poética estructural' y 'fundada en una retórica'? ¿Pero también de 'estructura estallada', de 'poema desmenuzado cuya estructura aparece en vía de estallido'?"<sup>8</sup>

Así, tomando en cuenta el hecho de que el barroco no tiene centro y se caracteriza más por su dislocación histórica y por su estructura fragmentada, podemos entonces redefinirlo como una época general (que incluye Europa y América Latina) durante un largo período (siglo XVII). No se trata solamente de un fenómeno típicamente

---

<sup>7</sup> Umberto Eco, *Obra abierta*, Ariel, Barcelona, 1984, pp. 79-80.

<sup>8</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, 1989, Barcelona, pp. 13-14.

español como plantean autores como Helmut Hatzfeld y Emilio Orozco Díaz.<sup>9</sup>

Tal como ha señalado José Antonio Maravall, la cultura del barroco abarcó muchos países.<sup>10</sup> Por eso es que presentan los mismos problemas de desgarramiento, crisis social, económica y política. En varios países y durante ese siglo hay graves desajustes, miseria generalizada, guerras y conflictos de todo tipo. Esto se debe, entre otras cosas, a que el barroco como comportamiento colectivo constituyó una reacción a la sociedad renacentista. De un orden clásico, armónico, surgió un mundo fragmentado, dislocado. De ahí que todo el arte de la época se caracterice por presentar, entre otras cosas, los mismos temas: el tiempo y la muerte, el desengaño, la vida como sueño, como ilusión, etcétera.

En un poema de Sor Juana se expresan bien todos estos temas como analogías de cenizas y calaveras dentro de una visión del fin del mundo:

Este que ves, engaño colorido  
que, del arte ostentando los primores,  
con falsos silogismos de colores,  
es cauteloso engaño del sentido.

Este, en quien la lisonja ha pretendido  
excusar de los años los horrores

---

<sup>9</sup> Helmut Hatzfeld, *Estudios sobre el barroco*, Gredos, Madrid, 1973; Emilio Orozco, *Manierismo y barroco*, Cátedra.

<sup>10</sup> Jose Antonio Maravall, *La cultura del barroco*, Ariel, Barcelona, 1990.

y venciendo del tiempo los rigores  
triunfar de la vejez y del olvido,

es un vano artificio del cuidado;  
es una flor al viento delicada,  
es un resguardo inútil para el hado;

es una necia diligencia errada;  
es un afán caduco, y, bien mirado,  
es un cadaver, es polvo, es sombra, es nada

Arnold Hauser señala con razón que toda la literatura de la época es de desengaño. No sólo Cervantes, Góngora, Gracián y Calderón, sino también Tasso y Marino, Donne, Shakespeare. Según su explicación, el barroco corresponde a la visión posrenacentista del hombre enajenado, degarrado, escindido.

De ahí que Don Quijote y Hamlet expresen el desencanto, la angustia, el escepticismo ante el optimismo renacentista.<sup>11</sup>

En relación con el barroco novohispano, Jose Pascual Buxó hace notar que:

"Las voces del desengaño y los acentos morales atienden más a servir de apoyo a la práctica religiosa –fijación de los dogmas católicos, repetición hipnótica de las operaciones espirituales que los cristianos han de efec-

---

<sup>11</sup> Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y del arte*, volumen 2, Guadarrama, Barcelona, 1980.

tuar para mantener la 'salud del ánima'— que a expresar aflicciones más hondas y personales".<sup>12</sup>

El tema de la vida como ilusión aparece especialmente en el teatro barroco. Calderón, al caracterizar la vida como sueño: Shakespeare, Lope de Vega, Corneille, Racine, cuando sugieren la realidad como apariencia, engaño, eco, sombra. La representación actuaba a través de imágenes que hacían ver. Lo que ellos creían ver era en realidad lo que se les quería hacer ver.

Es importante señalar que también en las artes plásticas se presenta el tema de la vida como ilusión, como juego de espejos. Acerca de *Las meninas* de Velázquez, Foucault dice que el cuadro está diseñado no sólo ante el espejo, sino también ante la idea del espejo: las imágenes representadas miran una escena para la cual ellas a su vez son una escena.

"En apariencia, este lugar es simple; es de pura reciprocidad: vemos un cuadro desde el cual, a su vez, nos contempla un pintor. No es sino un cara a cara, ojos que se sorprenden, miradas directas que, al cruzarse, se superponen. Y, sin embargo, esta sutil línea de visibilidad implica a su vez toda una compleja red de incertidumbres, de cambios y de equívocos. El pintor sólo dirige la mirada hacia nosotros en la medida en que nos encontramos en el lugar de su objeto. Nosotros, los espectadores, somos una añadidura. Acogidos bajo esta mirada, somos perseguidos por ella, reemplazados por aquello que siem-

---

<sup>12</sup> Jose Pascual Buxó, *Muerte y desengaño en la poesía novohispana*, UNAM, México, 1995, p. 40.

pre ha estado ahí delante de nosotros, dirigida más allá del cuadro al espacio que tiene enfrente, acepta tantos modelos cuantos espectadores surgen; en este lugar preciso, aunque indiferente, el contemplador y el contemplado se intercambian sin cesar."<sup>13</sup>

## 5.- Conclusión

A mi modo de ver, la posibilidad de recuperar el simbolismo del barroco no significa optar necesariamente por el particularismo o el universalismo (lo cual equivale a postular un dilema falso, como si se tratara de retornar a un paraíso perdido), sino revalorar un *ethos* (en vez de un *logos*), es decir la idea de una voluntad de forma o del mestizaje como apertura a los símbolos del Otro (de la imaginación, de los mitos y sueños; de otra racionalidad fundada en intuiciones y pasiones y no sólo en el intelecto y en la lógica).

Arnold Hauser ya llamaba la atención señalando que existen notables analogías entre el mundo posrenacentista y el mundo actual. En ambas situaciones hay la misma separación consciente del hombre con la naturaleza. Los síntomas de la crisis que sacudió en el siglo XVII se manifiestan de forma agudizada en el presente; la desintegración de la economía y de la sociedad, la mecanización de la vida, la cosificación de la cultura, la alienación del individuo, la institucionalización de las relaciones humanas, la atomización de las funciones y el sentimiento de inse-

---

<sup>13</sup> Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1983.

guridad general. Todos estos síntomas dominan el panorama del presente y, como es sabido, el mismo sentimiento total da a luz formas artísticas análogas. También Gustav René ve analogías con el mundo actual:

"El hombre del siglo XX se encuentra frente al enigma de la historia y de la sociedad, enigma doblemente resentido del hecho de su poder subjetivo de concebir toda especie de 'perfecciones'. En los comienzos del siglo XVI aparece igualmente una antinomia generadora de tensiones, pero no el sujeto y la historia sino el sujeto y la naturaleza... En ambos casos se asiste, al lado de la valorización del fracaso, del suicidio, de la locura, a la exaltación de 'lo subjetivo', del yo conocido y sufriente; el mundo se siente como una contradicción trágica."<sup>14</sup>

Cierto es que al hablar del barroco y la posmodernidad se puede caer en muchas confusiones. La principal es la de ver sólo sus aspectos negativos (enajenación, subjetivismo radical, irracionalismo, etcétera). Pero también se pueden encontrar elementos positivos como la posibilidad de desarrollar una *racionalidad simbólico-analógica*. Esto es justamente lo que se puede rescatar para enfrentarnos a la actual destrucción ocasionada por la racionalidad de la técnica.

América Latina siempre ha sufrido la destrucción de sus símbolos por la racionalidad tecnológica. De ahí el constante estado de dislocamiento y de crisis. Esto significa conciencia de ser otra cosa, de ser un criollo. Lo que

---

<sup>14</sup> Gustav René Hocke, *El mundo como laberinto. El manierismo en el arte europeo de 1520 a 1650 y en el actual*, Guadarrama, Madrid, 1961, p. 51.

caracteriza nuestro problema de identidad es la metamorfosis, un ser siempre cambiante, inestable, en constante hacerse. Es evidente que no podemos eludir una realidad de máscaras y disfraces. Por eso estamos atrapados en un lenguaje metafórico-analógico con una moral de ambigüedad y equívocidad. Nuestro problema de identidad es entonces un problema de metaforización barroca: de apariencia, una cosa por otra. El pavo real o el axolote son metáforas del disimulo; impresionan por los sentidos; conmueven y estimulan nuestra conducta cotidiana. Pero la metaforización analógica no significa solamente adornar la realidad sino también un esfuerzo de aprehensión.