

ENRIQUE DUSSEL | EDUARDO MENDIETA | CARMEN BOHÓRQUEZ

EDITORES

El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y “latino”

[1300-2000]

HISTORIA | CORRIENTES | TEMAS | FILÓSOFOS

CREAL

CENTRO DE COOPERACIÓN REGIONAL
PARA LA EDUCACIÓN DE PROFESORES
DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE





siglo xxi editores, s.a. de c.v.

CERRO DEL AGUA 248, ROMERO DE TERREROS, 04310, MÉXICO, D.F.

siglo xxi editores, s.a.

GUATEMALA 4824, C1425BUP, BUENOS AIRES, ARGENTINA

siglo xxi de españa editores, s.a.

MENÉNDEZ PIDAL 3 BIS, 28036, MADRID, ESPAÑA

B1001

P45

2009

El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y "latino" (1300-2000) : historia, corrientes, temas y filósofos / editado por Enrique Dussel, Eduardo Mendieta, Carmen Bohórquez. — México : Siglo XXI : Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe, 2009. 1111 p. — (Filosofía)

ISBN: 978-607-03-0128-5

I. Filosofía latinoamericana. I. Dussel, Enrique, ed.
II. Mendieta, Eduardo, ed. III. Bohórquez, Carmen, ed. IV. Ser.

primera edición, 2009

© siglo xxi editores

en coedición con el centro de cooperación regional para la educación de adultos en américa latina y el caribe (crefal)

isbn 978-607-03-0128-5

derechos reservados conforme a la ley
impreso en mújica impresor, s.a. de c.v.
camelia núm. 4
col. el manto, iztapalapa, méxico, d.f.
noviembre de 2009



ÍNDICE GENERAL

Introducción, <i>por</i> Enrique Dussel	7
PRIMERA PARTE: PERIODOS	
PRIMERA ÉPOCA. LAS FILOSOFÍAS DE ALGUNOS PUEBLOS ORIGINARIOS	
Introducción, <i>por</i> Enrique Dussel	15
1. La filosofía náhuatl, <i>por</i> Miguel León-Portilla	21
2. La filosofía maya, <i>por</i> Miguel Hernández Díaz	27
3. La filosofía tojolabal, <i>por</i> Carlos Lenkersdorf	33
4. La filosofía quechua, <i>por</i> Josef Estermann	36
5. La filosofía mapuche, <i>por</i> Ricardo Salas Astraín	41
6. La filosofía guaraní, <i>por</i> Bartomeu Melià	47
SEGUNDA ÉPOCA. LA FILOSOFÍA COLONIAL EN LA MODERNIDAD TEMPRANA	
Introducción, <i>por</i> Enrique Dussel	55
7. El primer debate filosófico de la modernidad, <i>por</i> Enrique Dussel	56
8. La reacción crítica de los oprimidos, <i>por</i> R.F. González Quezada, O. Sierra Miranda, U. Chávez Sandoval y R.N. Betanzos Alva	67
9. La filosofía académica, <i>por</i> Mauricio Beuchot	74
10. La lógica en los siglos XVI y XVII, <i>por</i> Walter Redmond	86
11. La filosofía del barroco, <i>por</i> Samuel Arriarán	97
12. El pensamiento filosófico del Caribe	107
12.1. La filosofía en las Antillas Mayores en los siglos XVI al XVIII, <i>por</i> Carlos Rojas Osorio	107
12.2. Equiano y Cugoano. Filosofía afrocaribeña del siglo XVIII, <i>por</i> Paget Henry	110
13. El pensamiento filosófico brasileño de los siglos XVI al XVIII, <i>por</i> Celso Luiz Ludwig	112
TERCERA ÉPOCA. LA FILOSOFÍA ANTE LA MODERNIDAD MADURA	
Introducción, <i>por</i> Enrique Dussel	127
Introducción, <i>por</i> Enrique Dussel	129

11. LA FILOSOFÍA DEL BARROCO

Samuel Arriarán

¿QUÉ ES EL BARROCO?

Quizás uno de los conceptos más complejos sea actualmente el de barroco. Sin embargo, hay que señalar que recientes investigaciones parecen definirlo como otro tipo de modernidad y otro tipo de racionalidad. Lo que va quedando claro entonces es que ya no se trata de un concepto reducido al arte. ¿Y cómo redefinir este concepto en América Latina? Aquí habría una memoria subalterna que no corresponde a la historia de la memoria occidental institucionalizada. Para determinar las posibilidades y sentido de esta memoria subalterna ligada estrechamente a la vitalidad popular, se recurre al concepto de barroco. Será necesario entonces subrayar que el barroco goza de una revaloración positiva en la filosofía y en las ciencias sociales. El concepto liberado de su significación que lo reducía en el pasado a una cuestión de estilo artístico opuesto al modelo clásico, hace referencia a la historicidad. Esto significa que expresa una indicación de la historia de la cultura, es decir, un comportamiento cultural de toda una época. Éste se caracteriza como un espíritu o ambiente filosófico correspondiente a un mundo en ruptura, crisis e inquietud extraordinaria. Abarca casi todos los países de Europa y también la mayor parte de los latinoamericanos.

Entre los autores más importantes que han estudiado el fenómeno del barroco, como Lezama Lima, Severo Sarduy, Bolívar Echeverría, Giulio Carlo Argán, Rosario Villari, Norbert Elías, Henrich Wölfflin, Antonio Maravall, Luciano Anceschi y muchos otros, predomina el criterio abierto a una nueva problemática teórica e histórica cultural.¹ Lo que se ad-

vierte es la aceptación común de los resultados críticos de la nueva historiografía. Ninguno de los autores mencionados acepta el univocismo interpretativo que reduce el concepto a una sola causa (por ejemplo a la política de la Contrarreforma). Podríamos decir que en la medida en que el barroco ha tenido diversas causas, nos encontramos con un concepto sumamente rico y complejo. Más que cualquier otro concepto, estamos ante una noción problemática cuya definición es todavía incierta y susceptible de diferentes interpretaciones.

La definición del barroco que, en el pasado se reducía al arte, actualmente se ha ampliado extendiendo su significado a todos los aspectos de la cultura, en general. Hay que pensar que este concepto en América Latina resulta muy estimulante. Lo que este concepto nos ofrece es fundamentalmente una perspectiva histórica diferente (con respecto a la visión lineal, progresiva, a la que estamos acostumbrados). Esto significa que se puede pensar la historia a partir de otra lógica. No tanto de desarrollismo económico sino más bien a partir de criterios de transformación cultural.

Aunque ya hay notables avances de investigación sobre el barroco como un concepto que va más allá de lo artístico; sin embargo, todavía falta despejar el terreno para abordar la problemática central: ¿cuáles son las relaciones del barroco histórico con la sociedad de su tiempo? Antes de entrar a América Latina es indispensable examinar a grandes rasgos la problemática del barroco en Europa. Hace fal-

¹ Elías, N., 1982, *La sociedad cortesana*; Maravall, A., 1982, *La cultura del barroco*; Sarduy, S., 1987, *Ensayos*

generales sobre el barroco; Argan, G.C., 1987, *Renacimiento y barroco*; Wölfflin, H., 1991, *Renacimiento y barroco*; Villari, R., 1991, *El hombre barroco*; Anceschi, L., 1991, *La idea del barroco*; Lezama Lima, L., 1993, *La expresión americana*; Echeverría, B., 1998, *La modernidad de lo barroco*.

ta diferenciarlo más del Renacimiento. Si bien hay ciertas continuidades estilísticas en cuanto a la pintura, la música y la literatura, la arquitectura, etcétera, sin embargo existen también diferencias filosóficas sustanciales. Estas diferencias se deben ante todo a que el barroco, más allá de sus aspectos formales, es una nueva situación histórica que surge como la reacción frente a los ideales humanísticos del Renacimiento. Esta reacción se caracteriza por un notable desencanto, desilusión y escepticismo. El barroco, entendido entonces no sólo como un nuevo estilo artístico sino como el comportamiento social y cultural en una época determinada, representa sin duda un nuevo espíritu de negación de los valores de la primera modernidad renacentista. Esta negación implica dudar de la fe en la razón y en la creencia en las posibilidades ilimitadas del ser humano. Así, el barroco ha sido definido como una voluntad de forma que reacciona frente al espíritu renacentista. Esta reacción se da como representación crítica, irónica, paródica, descentrada de lo humano. Ya no se trata de la apología del hombre sino de mostrar otras realidades menos significativas pero quizás importantes. Es el caso de Caravaggio, que ofrece una representación de cosas mundanas en vez de cosas sagradas. La pintura de santos o vírgenes son simples pretextos para una recreación pictórica. A Caravaggio no le preocupaba la verdad trascendental renacentista. Su única verdad parece ser el color o la luz. Evidentemente hay un uso diferente del espacio y de los colores (el claroscuro característico de su visión tenebrista). La misma visión de Caravaggio se encuentra en muchos pintores como Rubens y Rembrandt. Aquí también hay un concepto desacralizado de la realidad. Las cosas más domésticas aparecen dibujadas o pintadas con el único propósito de exaltar lo insignificante. Frente a una iconografía renacentista ya totalmente desgastada por el culto a lo humano y la exagerada obsesión religiosa ahora se trata de negar todo tipo de trascendentalismo. Mientras el estilo renacentista buscaba el sosiego, la tranquilidad, la perfección de la forma, por el contrario, el barroco es algo inquietante y perturbador. No busca la armonía o la quietud espiritual sino que deliberadamente provoca la ansiedad y la disarmonía. ¿Se puede decir que lo que motiva esa inquietud es el espíritu de la época? ¿Qué es lo que provoca tal sensación contraria al éxtasis? En

el caso español, si bien se mantienen los temas del cristianismo, sin embargo la forma y los colores coinciden plenamente con los nuevos valores del barroco (entre esos valores se puede mencionar la búsqueda de otra realidad. En los pintores españoles del siglo xvii nos encontramos por primera vez con la representación de la carne, sin velo). Esta búsqueda sin duda es parte del movimiento de renovación filosófica de alcanzar de manera directa la verdad. No se trata de formular conceptos o ideas sino más bien de conocer a través de la representación de la carne otra realidad.

Es importante conocer estas características del arte barroco europeo, ya que de muchas maneras su influencia llegó a América Latina. Además de la pintura, hay que estudiar y comprender la literatura para apreciar por ejemplo en toda su riqueza, las aportaciones de sor Juana. No sólo necesitamos entender el trasfondo filosófico de las obras de Calderón de la Barca, Gracián, Quevedo, Mateo Alemán, Lope de Vega y Góngora (la inversión de la vida y el sueño, la concepción de la muerte y la fugacidad del tiempo, la realidad como ilusión, la realidad como espejo de un espejo, etcétera), además de todo el trasfondo científico y cultural de la época (me refiero a la tradición del hermetismo, al neoplatonismo y a la ideología de la Contrarreforma). Con base en este estudio podemos considerar que una gran parte del pensamiento latinoamericano (el pensamiento barroco) es un intento de realizar una lectura crítica, es decir, de desarrollar un material analógico a la ciencia (ciencia convertida en analogías), metáfora totalizante de la cultura, y una conversión de todo el léxico del saber en discurso estético. Tal es el sentido no sólo de la obra de sor Juana, sino también la interpretación de autores como Severo Sarduy y Lezama Lima. No es que fueran importantes las ideas científicas como tales, sino que ahora importa la forma poética y metafórica que se les da con base en una personal manera de mezclar diferentes tradiciones culturales de Oriente y Occidente y de las culturas prehispánicas.

LAS INTERPRETACIONES ACTUALES DEL BARROCO

Desde hace muchos años, en diversos países de América Latina han surgido diferentes versiones del barroco. Me referiré a algunas de

ellas tomando en cuenta las fechas históricas, el contexto y el lugar donde surgieron.

a] *La interpretación de Lezama Lima y Severo Sarduy*. Las primeras investigaciones del barroco se ubican en Cuba en la década de los cincuenta especialmente en los ensayos de Lezama Lima. Este autor, como posteriormente Severo Sarduy y Alejo Carpentier, vio cómo se introducían a la escritura una gran cantidad de símbolos provenientes del ámbito de la tradición oral, como fiestas, cantos, costumbres locales, etcétera. Se puede afirmar que estos autores fueron los primeros en llamar la atención sobre la pertinencia de reflexionar acerca de la estrecha relación entre el barroco latinoamericano como diferente del europeo. Este señalamiento tuvo fuertes implicaciones no sólo en la historia de la literatura latinoamericana sino también en la filosofía. En estos autores encontramos una conciencia reivindicatoria de la identidad que proyecta ante el mundo una filosofía barroca, es decir, una conversión de lo universal y lo particular ya no como dilema abstracto sino como mestizaje cultural. No se trata de una filosofía esencialista o de búsqueda de nuestros orígenes metafísicos, sino más bien de una concepción del sujeto ya no en términos racionalistas. En vez de una razón endiosada Lezama Lima nos propone un *logos poético* o, como él mismo dice, un "eros cognoscente" (Lezama Lima, J., 1993).

Para Lezama Lima, América Latina es fundamentalmente barroca. Lo barroco no es sólo europeo o lo transhistórico, como plantea Wölfflin. Es ibérico y americano por los efectos del descubrimiento y la colonización española. En su libro *La expresión americana* planteó el concepto de "era imaginaria". Lo barroco figura como paradigma modelador. Lezama Lima nos habla del barroco como modernidad estética. Se trata de una modernidad mestiza, contradictoria. Hay un imaginario de Oriente (por las Filipinas desde Acapulco) que nos remite a las teogonías andinas y al barroco iberoamericano. Esta teoría que valora ese imaginario no occidental, pasando por el barroco, constituye el núcleo de una modernidad legítima. En su revisión del barroco iberoamericano (como contraconquista) se vuelve una crítica del concepto de modernidad capitalista occidental. Lezama ve en el barroco el mestizaje, arte de contraconquista (no arte de la Contrarreforma), signo de la

modernidad latinoamericana. Lezama quiere oponerse al concepto del barroco europeo como asociado a una política conservadora. Por esta razón plantea la idea de contraconquista que perfila la experiencia del mestizaje.

También Severo Sarduy planteó una tesis de la estrategia neobarroca que desafía las tesis esencialistas del sujeto y la nación:

El barroco europeo y el primer barroco colonial latinoamericano se dan como imágenes de un universo móvil y descentrado, pero aún inarmónico [...] el barroco actual, el neobarroco, refleja estructuralmente la inarmonía, la ruptura de la homogeneidad, del logos en tanto que absoluto, la carencia que constituye nuestro fundamento epistémico [...] La mirada no es solamente infinita: como hemos visto, en tanto que objeto parcial, se ha convertido en objeto perdido [...] neobarroco, reflejo necesariamente pulverizado de un saber que sabe que ya no está apaciblemente cerrado sobre sí mismo. Arte de destronamiento y de la discusión (Sarduy, S., 1987).

Lo interesante es que Severo Sarduy mezcló el barroco anticipándose y superando a la filosofía del posmodernismo (la noción de fisura, espacio vacío, significante vacío, deseo eterno, hueco infinito, etc. que postulan autores como Derrida, Lacan y Deleuze).

b] *La interpretación de Juan Carlos Scannone y Carlos Cullen*. Estos autores desarrollaron en Argentina, durante los años setenta, algunos estudios importantes sobre el barroco latinoamericano como un pensamiento no occidental. A partir de las tesis de Ricoeur y de Nietzsche, argumentaron que era mejor desarrollar un pensamiento sobre el *estar* (y no el *ser*) en relación con la tierra y en función de la cultura y la sabiduría popular. El *estar* consiste en lo que Ricoeur denomina símbolo (él reconoce el carácter hierofánico de todo símbolo, toda vez que encuentra en los símbolos del mal una dimensión de éste, que no es reductible a la lógica del ser ni a la ética de la libertad). Para Juan Carlos Scannone, la limitación de Ricoeur es que "no da suficiente lugar a lo válido del momento numinoso y ctónico de la religión, es decir, a lo que podríamos denominar *la verdad del paganismo*, que es asumida (y transformada) por el mestizaje cultural latinoamericano y se encuentra de algún modo en rasgos nietzscheanos de Heidegger" (Scannone, J.C., 1984, p. 61).

En la tradición de la fenomenología hermenéutica hay una innegable continuidad de Heidegger a Ricoeur. Se trata de argumentar, fundamentalmente, en favor de otra comprensión humana. Paradójicamente, la idea de fundamentar un pensamiento no occidental proviene de Heidegger. La conciencia viene a ser entendida como espíritu intencional o como intencionalidad simbólica. Esta intencionalidad es un modo originario de darse el sentido. El símbolo es fundante de la lógica. La comprensión desde *la cultura del pueblo* es un nosotros que experimenta el símbolo. La temporalización es la manera como cada pueblo conforma el espíritu intencional. En América Latina esta temporalización constituye el *ethos barroco* (donde el nosotros mestizo afirma su identidad). *La sabiduría popular* como intencionalidad simbólica tendría como horizonte el mundo del mito (la Madre Tierra) que constituye el sentido del proceso de simbolización. El pensamiento barroco estaría centrado no tanto en el ser sino en el *estar* (como la estructura originaria básica). Esa estructura no está en un *logos*, sino en la naturaleza numinosa y sagrada. Ésta es una forma de la estructura originaria, en la que es posible encontrar un mestizaje cultural. Ricoeur añade algo importante al diferenciar el símbolo del concepto. El primero nunca pasa totalmente a lenguaje conceptual. Hay un lenguaje ligado a lo sagrado, a la vida. En palabras de Carlos Cullen:

El *ethos* popular es la configuración histórica, que va tomando la conciencia popular al hacer su experiencia sapiencial. Es en este contexto que afirmamos que la configuración del espíritu intencional, del *ethos* popular, para nosotros, los latinoamericanos, es el barroco, y esto es lo que tenemos que describir (Cullen, C., 1986, p. 59).

c] *La interpretación religiosa de Carlos Cousiño y Pedro Morandé*. Otros autores en Chile, como Carlos Cousiño y Pedro Morandé, han desarrollado una versión del pensamiento barroco ligado únicamente al espíritu religioso. Quizás el problema de esta versión reside en una lectura apresurada a partir de ciertas conclusiones de una vertiente conservadora del posmodernismo. El principio, ligar lo barroco con la postmodernidad tenía como propósito abrir un amplio espacio de reflexión sobre los rasgos de la época contemporánea a través de la hipótesis de una crisis y recodificación de la

cultura y las formas de vida. Se trataba de generar un debate sobre el lugar que ocupan el barroco y la posmodernidad como elementos clave de una teoría actual de la cultura y la sociedad. En este sentido se sometían a examen las ideas en torno a las semejanzas y diferencias entre el agotamiento de la unidad creada por el Renacimiento y el momento presente. El paradigma de lo barroco adquirió pertinencia ante las dificultades para sustituir las explicaciones lineales de la historia y la búsqueda de conciliaciones en todos los ámbitos de la ciencia. Al mismo tiempo, el pensamiento de la continuación y trascendencia del proyecto moderno ofrecía indicios de lo que puede ser el desarrollo futuro de la sociedad. Resultaba así oportuna la exploración del horizonte cultural y social que nos corresponde a la luz de conceptos de gran radicalidad. La conjunción del *ethos* barroco y la posmodernidad convocaba a la tarea filosófica, la sensibilidad estética, el análisis sociocultural y a la epistemología de lo complejo. Además, permitía reunir la experiencia de la modernidad como utopía y drama civilizatorio. Por eso, en América Latina resultaba fecundo iniciar un diálogo filosófico sobre lo barroco y la posmodernidad.²

Actualmente este debate es opacado cuando se hace la apología de la religión desconociendo los orígenes históricos y políticos de la modernidad en América Latina. En vez de explicar el pensamiento barroco latinoamericano en el contexto de un proceso de descolonización filosófica, surgen planteamientos que postulan una modernidad religiosa alternativa a partir de la teología jesuítica. Dicha postulación resulta poco convincente en términos de una argumentación filosófica, porque se sustituye con argumentos puramente religiosos (como si el problema del cambio social se redujera a un cambio de iglesias). Según esos argumentos religiosos, hubo un periodo en el que la modernidad ilustrada europea no pudo penetrar. Ese periodo sería el barroco. En él desempeñó un papel importante el catolicismo tradicional, en la defensa de la cristiandad

²Una parte de este diálogo filosófico se realizó en el Seminario *Diálogos del nuevo siglo. Barroco y posmodernidad* en el año 2001, en la UNAM, con la participación de Jean Baudrillard, Michel Maffesoli, Bolívar Echeverría, Mauricio Beuchot y Samuel Arriarán. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, División de Posgrado (publicación pendiente).

frente a la Reforma protestante. Para Carlos Cousiño y Pedro Morandé no es que el barroco en América Latina fuera antimoderno, sino más bien que correspondió a otro tipo de modernidad propiamente religiosa (Cousiño, C., 1990; Morandé, P., 1984). En este sentido afirman que antes de la Ilustración existió una modernidad que no se basó en la racionalidad instrumental. Lo que hay no es entonces una oposición entre dos modernidades: la ilustrada y la barroca (ya que esta última también fue moderna). Mientras que la modernidad ilustrada se apoya en el intercambio mercantil, la barroca se apoya en los rituales de representación y está marcada por la importancia de las tradiciones festivas y orales.

Desde esta perspectiva, la sociedad del barroco no aspira a constituir un público de lectores capaz de gestar una opinión pública racionalizada (tal como sostiene Habermas en el caso europeo). Los lugares del público barroco en América Latina no están dados en los cafés y los clubes, sino en el teatro y en las fiestas populares religiosas. El problema de esta tesis tan sugerente consiste en que reduce la modernidad barroca a una cuestión religiosa. Por ello, esta modernidad se basa en la Contrarreforma católica y en el Concilio de Trento. Aunque no se puede negar cierta huella de la religión en el barroco latinoamericano, sin embargo esto no significa que la modernidad conduzca inexorablemente a la secularización de la sociedad, ni a la reconstitución de un proyecto exclusivamente religioso.

Ahora bien, lo anterior no significa que en contra de una modernidad entendida religiosamente haya que seguir defendiendo (a capa y espada) el viejo proyecto de la modernidad ilustrada. No es que los contenidos sustanciales de la modernidad se reduzcan a la ciencia, a la democracia liberal y a la producción mercantil. Esta posición equivale a absolutizar la modernidad como la única posible. Se descalifican otros tipos de modernidad, como la barroca, con el argumento de ser puramente conservadora y una simple reiteración de la fe. Actualmente este argumento tampoco se sostiene. Nos encontramos entonces frente a un falso dilema: por una parte están autores como Morandé y Cousiño, que reducen la modernidad a lo religioso, lo que implica postular en el presente un retorno a la fe cristiana y una legitimación del intervencionismo de la iglesia católica en la vida política. Por otra parte están

los autores, como Jorge Larraín y Néstor García Canclini, que se oponen a todo posible valor positivo de la cultura barroca argumentando un supuesto rechazo de ésta a la modernidad ilustrada (como si la Contrarreforma tuviera en sí un "carácter antimoderno" (Larraín, J., 2004, p. 94; García Canclini, N., 1989, p. 65).

d] *La interpretación del ethos barroco de Bolívar Echeverría*. La importancia de la interpretación de este autor radica en su oposición a quienes descalifican otros tipos de modernidad (como la barroca), lo que simplemente absolutiza la modernidad capitalista ilustrada, lo cual lleva a legitimar la política de los actuales modernizadores posmodernos. No se trataría de descalificar la modernidad barroca solamente por sus vínculos conservadores con la iglesia católica, ni tampoco negar las posibles aportaciones de la modernidad ilustrada. Tan falso es negar los aspectos simbólicos, hermenéuticos y éticos del barroco como negar las posibilidades de la modernidad ilustrada tan sólo por sus vínculos con la racionalidad instrumental.

Frente a las definiciones del barroco como un estilo o comportamiento de tipo conservador, Bolívar Echeverría ha argumentado que en América Latina responde a una situación de conflictividad social; "tiene ciertamente un aspecto conservador pero también tiene un aspecto liberador ya que responde a un complejo proceso de resistencia cultural". Esta ambigüedad no debe extrañar, ya que muchos comportamientos de simulación durante el siglo xvii no son otra cosa que estrategias de adaptación y de resistencia cultural (Echeverría, B., 1994).

Quizá la principal carencia metodológica del concepto de *ethos* barroco de Bolívar Echeverría es que le hace falta subrayar el carácter económico y político de América Latina. El problema de este concepto es que, si bien resulta atractivo por su poder explicativo, no llega al presente. Hoy se trata de buscar sobre todo una estrategia de resistencia en las condiciones históricas de la globalización y el dominio neoliberal. Aquí saltan las limitaciones del concepto del *ethos* barroco ya que no puede indicar una política de transformación de la sociedad actual. Bolívar Echeverría es escéptico frente al concepto de neobarroco como una posmodernidad alternativa. Según su argumentación, el concepto de neobarroco no es útil, ya que está conectado con la coyuntura de las vanguardias

europeas del siglo xx. Y como estamos en el momento de la posvanguardia o de la muerte de las vanguardias, resultaría inaceptable o poco útil. De todas maneras, Bolívar no niega la necesidad de una práctica transformadora en la actualidad (Arriarán, S., 2007).

e] *La interpretación analógico-mestiza de Beuchot y Arriarán*. Si la filosofía latinoamericana no se reduce al pasado sino que intenta comprender la realidad actual, hace falta recurrir no ya al concepto de barroco en su formulación inicial (que algunos autores la reducen al siglo xvii), sino a las condiciones impuestas por el proceso de la globalización, del neoliberalismo y de la posmodernidad. En América Latina se puede redefinir la posmodernidad complementando el concepto del *ethos* barroco de Bolívar Echeverría con el concepto de neobarroco. Este concepto ampliado sirve para determinar un criterio filosófico para explicar nuestro proceso cultural en la actualidad. Esta interpretación es sostenida en Bolivia y en México por Samuel Arriarán y Mauricio Beuchot, quienes argumentan que es conveniente hablar del barroco de un país, pero sin olvidar mantenernos dentro del tema del contexto general. Como tal, es un fenómeno inscrito en la serie de diversas manifestaciones del barroco europeo, cada una de ellas diferentes de las demás y subsumibles bajo la categoría general de la cultura del barroco (Arriarán, S., 1997).

Hay varias razones que justifican el desarrollo de una perspectiva de investigación en torno a los problemas que se generaron por el trasplante histórico del barroco europeo a América Latina. En primer lugar, por la importancia de las imágenes, implica un distinto uso del tipo de sujeto (no racional). El barroco latinoamericano no es europeo (no es la escritura sino la imagen). Nuestro barroco sería lo sensual, que se opone al orden de la razón; lo analógico-icónico, que se opone al orden de la escritura que se vuelve imagen; lo dinámico, que se opone a lo establecido. La vuelta al barroco aparece, entonces, como una suerte de redescubrimiento de una historia distinta, dentro de la cual la imagen tiene una gran importancia. Por último, la revisión de los procesos de la Inquisición. En vez de procesos de dominación mecánica se advierten múltiples juegos de resistencia del mestizaje. Frente a las posiciones fundamentalistas (ya sean de tipo indígena o neolibere-

ral), los autores señalan la necesidad de replantear el mestizaje no como algo negativo sino como algo positivo, ya que atempera los conflictos raciales. Se trata, entonces, de una reconquista del lenguaje del cuerpo a raíz de un notable proceso de analogización de los símbolos europeos a través de los universos imaginarios de los colonizados (Beuchot, M., 2006, 2007).

SOR JUANA DESDE EL PUNTO DE VISTA FILOSÓFICO

El pensamiento barroco se puede ejemplificar con una obra de sor Juana en la que tres estudiantes se encuentran en un apasionado debate teórico. Dos de ellos sostienen argumentos a favor de san Agustín y de santo Tomás. El tercer estudiante interviene argumentando que más allá de los límites del océano se encuentran las columnas de Hércules. Frente a este argumento, los dos escolásticos responden sorprendidos que eso no tiene nada que ver con san Agustín y santo Tomás, a lo que el otro responde que por supuesto, pero que se trataba de abrir los textos (Cruz, J.I. de la, 1969, p. 425). Porque para sor Juana no bastan los textos cerrados. Hay una crítica velada no sólo al dogmatismo de San Agustín y de santo Tomás, sino a la forma misma de practicar la filosofía; esta crítica velada resulta, además de ingeniosa, desconcertante. Sor Juana, como Gracián, no recurre a argumentos lógicos conceptuales (lo cual equivaldría a seguir encerrados en las verdades reveladas por las escrituras). Su pensamiento ingenioso recurre al mito (las columnas de Hércules) para demostrar que se puede abrir el texto a otras interpretaciones. Esta apertura expresa una actitud de cansancio frente al escolasticismo (sobre todo por la inutilidad del debate retórico). Como sor Juana no puede criticar directamente a la iglesia (bajo pena de condenación), recurre a una racionalidad metafórica. Igual que para Gracián, la razón no se reduce a la lógica formal. El símbolo y la alegoría son recursos de otra forma de racionalidad para descubrir verdades.

Si la filosofía no se reduce a la razón ni a la lógica formal, vale la pena replantear hoy la obra de sor Juana. Su importancia actual se debe a dos razones: por un lado, a su posición innovadora desde el punto de vista filosófico,

y por el otro a su transgresión como mujer en el plano moral.

1] La innovación filosófica sor Juana se relaciona con su visión del barroco, diferente del europeo, por lo que no percibimos en ella un solo tipo de simbolismo o de lenguaje sino muchos (como el lenguaje emblemático). Por ejemplo, al combinar símbolos, emblemas y alegorías de diferentes culturas en el "Neptuno alegórico" y en el "Primero sueño". Sor Juana fue influida por la tradición europea en su doble vertiente racionalista y hermética, pero su innovación consistió en transgredir el monopolio de la interpretación o la visión eurocéntrica del mundo (por ejemplo, en "El mártir del sacramento. San Hermenegildo"). Esta transgresión es profundamente innovadora si se tiene en cuenta que por primera vez en la Nueva España surgía un intento original de expresión filosófica barroca. Octavio Paz señaló la absoluta originalidad de sor Juana por lo que toca al asunto y a la forma de su poesía: no hay en toda la literatura española de los siglos XVI y XVII nada que se parezca a ella (Paz, O., 1982). Puede decirse también que parte de la originalidad de sor Juana radica en la incorporación de símbolos prehispánicos.

2] Desde el punto de vista de la transgresión moral hay que subrayar su posición como mujer que reivindica su derecho a discutir asuntos teológicos reservados por la iglesia a los hombres. Ese derecho se plantea en función del derecho de todas las mujeres al acceso al conocimiento universal. Esto fue tomado como un derecho inaceptable por la Inquisición, que consideraba que las mujeres no tenían la inteligencia suficiente. No se trata de ver un supuesto feminismo en la posición de sor Juana. El feminismo es una ideología reciente (de la época de la modernidad ilustrada), y por eso resulta discutible encontrar dicha ideología en el siglo XVII. Lo más adecuado sería entonces mirar con una perspectiva hermenéutica y no juzgar la situación social de aquella época con criterios de la época actual. Como bien dice Jean Franco, "a Sor Juana no le interesaba lo femenino". Tampoco le interesaba subvertir las relaciones de poder:

Los valores de que habla su teatro y su poesía son a todas luces ajenos a nuestra comprensión de la psicología. Los valores aristocráticos que compiten en las loas de Sor Juana incluyen el *merecimiento*, el *obsequio*, la *fortuna*, la *fineza* y el *aca-*

so: todos estos valores son tan ajenos a nosotros como en el siglo XVII hubieran sido los conceptos de rivalidad entre hermanas, el temor a la castración y la sublimación (Franco, J., 1993).

No se puede psicoanalizar a sor Juana ni al siglo XVII. Tampoco se puede dejar de advertir una posición abiertamente transgresora que se expresaba al invadir deliberadamente ciertas esferas consideradas por la iglesia como "masculinas": el púlpito, la política y la escritura. Ella no sólo invadió estas esferas sino que impugnó la feminización que el clero hacía de la ignorancia. Esto no quiere decir que sor Juana se enfrentara al poder masculino que sometía su talento por la represión sexual (como interpreta Ludwig Pfandl). El problema de esta interpretación es que parte del supuesto de una unidad en la escritura de sor Juana, como si ella hubiera tenido el control de sus publicaciones. En realidad, hay muchas contradicciones entre la obra y la práctica de sor Juana. No sólo no impugnaba el poder, siempre estuvo de acuerdo con el sistema. Lejos de sentirse inconforme, a ella le parecía un cuerpo político ideal. Dentro de este sistema la función del poeta era "celebrar" el orden. Para la monja, los virreyes eran representantes divinos. Por cierto, sor Juana amaba a la virreina como amiga, no por lesbianismo sino como el símbolo de un orden mundano en el cual representaba el orden femenino (así como la Virgen María simbolizaba lo femenino en la vida religiosa). Claro que habría que entender que lo importante en este contexto de enfrentamiento con la iglesia la actitud de sor Juana no se reduce a una cuestión filosófica y política del siglo XVII, sino que la proyecta a la actualidad. Es decir, su rebelión como mujer y su consiguiente sometimiento a las normas religiosas tiene innegables analogías con los procesos de inquisición política y moral que se desarrollan en el mundo contemporáneo. Al igual que en la época del barroco, con la política represora de la Contrarreforma, también hoy se opera la misma censura y la represión contra quienes piensan de manera diferente.

"NEPTUNO ALEGÓRICO"

Sor Juana estudió lógica, retórica, física, geometría, arquitectura y música. Su saber era tan amplio como el que se podía adquirir en

un país europeo de aquella época. Esos conocimientos se desarrollaban con base en la tradición del humanismo neoplatónico y del hermetismo (antiguo, medieval y renacentista). Dicho saber contenía la concepción antigua y medieval, una concepción dominante en la época, incluso entre los copernicanos fieles a la iglesia.³

En cuanto al humanismo moderno, hay que entenderlo en relación con la mitología clásica. Se puede poner como ejemplo el "Neptuno alegórico" (arco de triunfo dedicado a la entrada del marqués de la Laguna en la ciudad de México), inscribiéndose en esa tradición humanista que vincula la dedicación de obras artísticas a los héroes y gobernantes. Lo interesante de sor Juana (aquí y en la mayoría de sus obras) es el uso de un lenguaje de tipo emblemático, es decir, una clase de textos sincréticos en los que por un parte se dice una cosa mediante la figura, y otra, como sentencia. Estos emblemas que van más allá de la enunciación puramente lingüística articulan dos o más sistemas semióticos de naturaleza icónica y verbal. Por ejemplo, Sor Juana representa al Marqués de la Laguna como Neptuno, "tutelar numen de las ciencias", recibiendo a los centauros, que perseguidos por Hércules buscaban ayuda:

De Hércules vence el furioso
Curso Neptuno prudente:
Que es ser dos veces valiente
Ser valiente e ingenioso.
En vos, Cerda generoso,
Bien se prueba lo que digo,
pues es el mundo testigo
de que en nuestro valor raro,
si la ciencia encuentra amparo,
la soberbia halla castigo.

Con base en esta interpretación del uso del lenguaje emblemático que hace sor Juana, se

³Más que de la filosofía racionalista, la obra de sor Juana se alimentó de algunas corrientes de la filosofía antigua, medieval y moderno-renacentista. No por nada autores como Sergio Fernández y Octavio Paz señalaron que sus fuentes filosóficas no residen en el cartesianismo sino más bien en concepciones herméticas como el neoplatonismo y la cábala. Para comprender en qué consistían estas concepciones relacionadas con la magia, se puede recomendar al lector las interesantísimas obras de Frances A. Yates, especialmente *La filosofía oculta en la época isabelina*.

pueden interpretar filosóficamente poemas tan complejos como el *Primero sueño*.

"PRIMERO SUEÑO"

Este poema es quizás el mejor de sor Juana, ya que no fue elaborado por encargo sino para el propio placer de la autora. Trata del sueño que es el sueño del fracaso de los dos únicos métodos del pensamiento de la época, el intuitivo y el discursivo (de la corriente agustiniana-franciscana, y el de la corriente aristotélica, tomista y suareciana). Sin entrar a las sutilezas de estas corrientes (lo cual implicaría necesariamente explicar importantes matices), me remito al análisis que hace José Pascual Buxó sobre la estructura temática del sueño (Buxó, J.P., 1984). Buxó subraya la función de los emblemas, de los símbolos y figuras alegóricas dentro de un modelo neoplatónico del universo, desde una visión tripartita (la de la tierra, la del sol y los planetas, y la del Empíreo):

1] La esfera de la tierra se liga con una significación natural. Alrededor del tópico de la noche se relacionan tópicos astronómicos y fisiológicos relativos al eclipse lunar y al funcionamiento de los órganos corporales durante el sueño.

2] La esfera del sol con una significación moral. Aquí se plantean tópicos mitológicos relacionados con el bajo mundo sublunar y con ciertos emblemas de la vida nocturna. Además hay reflexiones sobre Ícaro o Faetonte.

3] La esfera del Empíreo con una significación metafísica. Aquí se alude al verdadero conocimiento o significación última de las cosas. En esta esfera se concretaría el sentido de las otras esferas (la significación global del poema).

Según Buxó, con esta triple división del mundo sor Juana nos presenta símbolos y emblemas en los que resaltan las analogías entre el cosmos y el microcosmos humano. Ella va más allá de las modas literarias, como el gongorismo, y elabora una cuidadosa codificación de símbolos portadores de información mitológica precisa. Acude al repertorio emblemático, difundido a lo largo de los siglos XVI y XVII. Dentro de este repertorio se halla la idea de que las fuerzas del mundo inferior se metamorfosean a raíz de alguna transgresión de los preceptos divinos. De ahí el significado moral de las analogías entre las aves nocturnas, la fealdad mo-

ral y la malformación física. Los habitantes nocturnos, como los búhos, los murciélagos y las lechuzas, no sólo simbolizan lo sacrilego sino también lo confuso y lo irracional:

Sor Juana confirma el sentido alegórico que debemos atribuir a estas figuras de la noche, todas ellas emblemas o jeroglíficos del mundo inferior que la razón humana debe abandonar, así sea por medio del sueño fisiológico que, atenuando o suspendiendo la actividad de los sentidos corporales, permite al alma acercarse al conocimiento de la Causa Primera (Buxó, J.P., 1984, p. 260).

Este análisis de Buxó no excluye otras interpretaciones, como la de Sergio Fernández, que han llamado la atención sobre la familiarización de sor Juana con el hermetismo neoplatónico y la cábala:

Todos estos simples y paradójicamente intrincados recursos del ser humano nos llevan a un problema cultural y social inextricable a su manera: si el andrógino es un mito representativo de un modelo, de un ideal —según la Qábala por medio del neoplatonismo—, lo que resulta contradictorio es que su encarnación, el hermafrodita, sea un ser rechazado, marginado o en su caso aniquilado por la cultura que le da surgimiento. De nuevo se trata, por así decirlo, de un sexo social y de uno íntimo: el que impera y el que soslayado inventa modos de sobrevivencia (Fernández, S., 1992, p. 107).

Para Sergio Fernández, que ha interpretado bien el aspecto filosófico de la obra de sor Juana (como un pensamiento barroco justamente porque mezcla tradiciones filosóficas occidentales y orientales como el neoplatonismo y el pensamiento gnóstico), lo que hay que destacar es el modo inédito como la monja combina lo racional y lo no racional, la ciencia y la magia, lo sensible y lo pensado, lo sublime y lo abyecto. En sus sonetos y *autos* debemos ver entonces una concepción poética "empapada" de tradiciones filosóficas poco conocidas o despreciadas por el pensamiento positivista ilustrado.

Por su parte, Octavio Paz, basándose en los planteamientos de Frances A. Yates, ha señalado que a través de Athanasius Kircher la monja jerónima pudo acceder al *Corpus hermeticum*. Ciertamente no se puede subestimar el mérito de las tesis de Paz sobre la influencia del neo-

platonismo expresado en dos planos, por una parte en la contemplación de la prodigiosa máquina del universo, y por la otra, en la noción del orden enciclopédico que busca conocer los secretos de cada ciencia en particular y de las relaciones entre ellas. Sin embargo, hay que aclarar, como lo hace Elías Trabulse, que para sor Juana lo importante no eran las ciencias propiamente dichas, sino la forma poética y metafórica que dio a las ideas científicas. Esto nos obliga a hacer una diferenciación en la recepción y difusión del hermetismo en la Nueva España, pues mientras los científicos aceptaban la lógica de las ciencias, los poetas adoptaban los conceptos astrológicos y alquímicos del hermetismo para un uso estético:

La forma en que el hermetismo neoplatónico mezclaba y combinaba los conceptos científicos y mágicos con los estéticos, históricos y religiosos despertó el interés de muchos novohispanos cultos. Sor Juana entre ellos. Y este interés [que] no era científico, sino estético, histórico e incluso, si se desea, arqueológico, se vio alimentado por autores como Kircher, Valeriano, Cartario y muchos otros (Trabulse, E., 1995, p.19).

Esta precisión de Trabulse permite discutir los límites de la interpretación. Hoy en día sor Juana está de moda, y se hacen todo tipo de sobreinterpretaciones. Se ha dicho, por ejemplo, que anticipa ideas modernas, incluso prehispánicas. Si aceptamos un criterio amplio, en el sentido de que la obra de sor Juana, por ser de naturaleza barroca e híbrida, permite mezclar símbolos diferentes (combinando la razón con la imaginación, la lógica con la poesía), puede ser aceptable hasta cierto punto que en "Primero sueño" aunque predominen símbolos egipcios y griegos, encontremos una analogía con símbolos prehispánicos. Esta interpretación no se puede descartar en obras como sus villancicos, tocotines y loas. Sor Juana incorpora muchos elementos mitológicos de la religión nahua (Andueza, M., 1995). El argumento más convincente sobre esta incorporación refiere que la autora no es una española sino una mujer que provenía de raíces culturales indígenas. Por tanto, su estilo barroco no podía reducirse al estilo barroco europeo como tampoco tiene mucho que ver con el estilo moderno. En este último sentido no son muy afortunadas las interpretaciones de Sor Juana como "alguien que entra en la moderni-

dad" porque sus fuentes filosóficas provenían del método cartesiano. Actualmente tampoco es aceptable la idea del barroco como una sociedad inferior a la sociedad moderna. Hay un replanteamiento, a la luz de la crítica posmoderna, sobre la pertinencia del modelo lineal y evolutivo del supuesto "progreso" de la sociedad. Los criterios de la modernidad no son los únicos que determinan a las sociedades. El barroco tiene sus propios criterios. De ahí que haya límites para la interpretación y que no toda interpretación sea válida.

OTROS EJEMPLOS DEL BARROCO: LOS PENSADORES ANDINOS

Es un pensamiento que surge a partir del estudio diferenciado de la recepción de la escritura según los niveles socioculturales. En esta perspectiva se subraya el análisis de las tradiciones orales como la memoria histórica de lo popular. De esa manera podemos darnos cuenta del motivo por el que aparecen mitos y símbolos antiguos relacionados con la cultura popular o prehispánica. Así, por ejemplo, en la obra del peruano José María Arguedas se puede apreciar la presencia de símbolos del mundo incaico, al mismo tiempo que ciertos mitos relacionados con las cosmogonías no occidentales. Un ejemplo es el inca Garcilaso de la Vega (1539-1616). Además de examinar y valorar sus *Comentarios reales*, se investiga la fuerte influencia de su pensamiento en las élites indígenas cultas de los siglos XI y XVII en Perú, que reclamaban el acceso de la comunidad de indios al sacerdocio y a la jerarquía católicos, algo así como aspirar no sólo a los privilegios de los españoles sino también a querer formar una especie de "iglesia católica inca". Nunca consiguieron ni lo uno ni lo otro. Sin embargo, lo que resultó fue el mantenimiento de su identidad. Ellos se identificaban, igual que el inca Garcilaso de la Vega, con la nación incaica. Este movimiento fue reprimido sangrientamente. La lengua, los vestidos y los símbolos fueron prohibidos. Se les impuso la excomunión; como resultado de esta represión se debilitó el sistema de cacicazgo hasta ser destruido con el proceso de emancipación criolla. Con ello se destruyó a la élite indígena culta trabajosamente construida a lo largo de dos siglos.

CONCLUSIÓN

No es posible hacer la historia del pensamiento barroco antes de sor Juana. La filosofía barroca en América Latina se inicia como una reacción contra el escolasticismo de un fray Alonso de la Vera Cruz y de todos los comentaristas de Aristóteles, Alberto Magno y Tomás de Aquino. El pensamiento barroco no tiene necesariamente dependencia con la filosofía europea. Este pensamiento no es un simple pensamiento colonial (una filosofía que viene de fuera, un puro producto europeo trasplantado). Es mejor replantear la filosofía de sor Juana como parte de una tradición de descolonización de la filosofía.

El pensamiento barroco tampoco se reduce al pensamiento cristiano (a la cristiandad colonial), por tanto, su argumentación no necesariamente tiene que ver con la teología. Por ello hay necesidad de diferenciar el pensamiento barroco de la primera y segunda escolásticas. Las corrientes tomista, suareciana y agustina, que se articulaban a las clases dominantes de la cristiandad colonial y no pudieron constituir una crítica al sistema vigente (Navarro, B., 1998; Dussel, E., 1994). Finalmente, el pensamiento barroco no se reduce a filosofías individuales o a expresiones artísticas, sino que se amplía al comportamiento cultural. Las nuevas investigaciones filosóficas sobre el barroco tienden a resaltar más las expresiones del cuerpo y del mito, la fiesta y lo no racional, lo simbólico y lo imaginario.

BIBLIOGRAFÍA: Anceschi, L., 1991; Andueza, M., 1995; Argan, G.V., 1987; Arguedas, J.M., 1975; Arriarán, S., 1997, 2004, 2007; Beuchot, M., 2006, 2007; Buxó, J.P., 1984; Carpentier, A., 1990; Celorio, G., 2001; Chiampi, I., 2000; Cousiño, C., 1990; Cruz, J.I. de la, 1969; Cullen, C., 1986; Dussel, E., 1994, 1998; Echeverría, B., 1994, 1995, 1998, 2007; Elías, N., 1982; Fernández, S., 1992; Franco, J., 1993; García Canclini, N., 1989; Lander, E., 2000; Larraín, J., 2004; Leonard, I.A., 1986; Lezama Lima, J., 1993; Maravall, A., 1982; Monteforte, M., 1989; Morandé, P., 1984; Navarro, B., 1998; Paz, O., 1982; Peña, M., 1995; Praz, M., 1989; Sarduy, S., 1987; Scannone, J.C., 1984; Sebastián, S., 1981; Schumm, P., 1998; Trambulse, E., 1995; Yates A., 1982; Valverde, J.M., 1985; Vega, G. de la, 1990; Villari, R., 1991; Wölfflin, H., 1991.