

FILOSOFÍA TEÓRICA: ONTOLOGÍA Y MODERNIDAD BARROCA

PIRÁMIDE DE LUZ; PIRÁMIDE DE SOMBRA: BARROCO HISPANO Y COMPLEJIDAD RADICAL

FERNANDO R. DE LA FLOR
Universidad de Salamanca

RESUMEN: La conciencia de que existe un mundo sublunar y, al mismo tiempo, la de que existe un principio divino en ese mismo mundo, introduce al sistema barroco español (y a sus variadas cohortes de legitimadores) en una modernidad que viene a ser la de una época de radical complejidad. La metáfora de las pirámides, que se puede remontar hasta Nicolás de Cusa, expresa la doble constitución de lo humano y su dificultad extrema para desenvolverse en los mundos de la vida. Abrazar la globalidad en su variedad infinita, implica una teopolítica que ha sido objetivo expreso de la Monarquía Católica hispana. «Monarquía compuesta» que se mostró —especialmente durante el siglo XVII— como un sistema que incluía la diversidad del mundo en el horizonte del trasmundo.

PALABRAS CLAVE: pirámides; metafísica; teopolítica; repúblicas ciudadanas.

Light pyramid, shadow pyramid: Hispanic Baroque and radical complexity

ABSTRACT: The awareness that a sublunar world exists and, at the same time, that there is a divine principle in that same world, brings to the Spanish baroque system (and its various cohorts of legitimizers) into a modernity that becomes that of an epoch of radical complexity. The metaphor of the pyramids, which can be traced back to Nicholas of Cusa, expresses the double constitution of the human being and its extreme difficulty in unfolding in the worlds of life. Embracing globality in its infinite variety, implies a theopolitics that has been an express objective of the Hispanic Catholic Monarchy. «Composite Monarchy» that showed itself —especially during the seventeenth century— as a system that included the diversity of the world in the horizon of the transworld.

KEY WORDS: Pyramids; Metaphysics; Theopolitics; Citizen republics.

Propongo un tratamiento no reduccionista de la tradición religiosa y teológica, un tratamiento que respete el sentido de la complejidad y la belleza de los constructos metafísicos sin desautorizar la labor de trescientos años de deconstrucción y crítica

Peter Sloterdijk, *El imperativo estético*

Desencantar este encantamiento, quitarle su poder mágico, sería el contenido de otro encantamiento.

Han Byung-Chul, *Caras de la muerte*

Las pirámides —objeto que fueron de un tratamiento singular en la época barroca— siguen emitiendo un mensaje valedero para aquel momento, que fue el del «tiempo de la imagen del mundo» (Heidegger). Su constitución, material y, sobre todo, simbólica se hace vehículo de un sentimiento expreso cuyo anhelo es el dirigirse hacia la esfera divina, pero que no consigue elevarse de su condición terrestre, enteramente perteneciente al mundo *sublunar*. En él fungen como arquitecturas hundidas que son, pese a la pretensión de escapar a su condición de meros materiales¹.

Una doble constitución preside esta forma de la pirámide: en tanto que su sombra se desplaza cosmológicamente y que, con su punta hacia el cielo, señala un destino superior, su base, por el contrario, la afirma en la tierra: hay muerte y hay trasmuerte y, como diría Shakespeare, en el reino de lo precedero subsiste un algo más de lo que sueña la filosofía.

Quizá sea significativa la alusión a esta forma esencial del triángulo isósceles que se manifiesta en la pirámide y en los obeliscos, celebrados por Sor Juana Inés de la Cruz en lo que es el más importante poema teocosmológico del mundo hispano, su *Primero sueño*². Como también lo fueran tales arquitecturas funerarias para el polímata del Barroco Athanasius Kircher, en su *Odiseo Aegyptiacus*; precedidos ambos por Nicolás de Cusa en el *De conjecturis*. Este último fue quien sintetizó en un tetragrama su parecer de aquello en que consistía la doble constitución de lo humano. Lo hizo imaginando que una «pirámide de luz», proveniente de la esfera divina, interseccionaba en el mundo (y afectaba con ello a la punta o «fondo del alma»)³ con una «pirámide de sombra»,alzada desde ese mismo mundo con la aspiración de llegar al empíreo celestial.

Acaso esta evocación de lo que en verdad significaron las estructuras ctónicas egipcias para muchos ingenios del Antiguo Régimen, nos sirva ahora para caracterizar aquello a lo que propendió la Monarquía Católica de los Austria en su debate con la modernidad⁴. La complejidad radical de que fue representante este especial sistema político proviene de estos dos vectores a los cuales pretendiera aunar en un esfuerzo gigante por alcanzar la *totalidad* (que por entonces era sinónimo de «catolicidad»)⁵. Hubo conciencia —acaso guiada por

¹ Un autor de nuestro tiempo, Remo Bodei, ha utilizado también para su libro la metáfora de las pirámides. Lo ha hecho en: BODEI, R., *Pirámides de tiempo. Historias y teoría del déjà vu*, Pre-Textos, Valencia 2010.

² En efecto, los primeros versos de este poema teocómico empiezan: «Piramidal, funesta sombra...». Véase mi texto «Piramidal, funesta sombra. Obeliscos y *vanitas* en la cultura barroca española», Congreso Internacional *Los obeliscos*, Universidad de Barcelona (en prensa).

³ PAPASOGLI, B., *Le fond du coeur. Figures de l'espace intérieur au XVII siècle*, Honoré Champion, París 2000.

⁴ PERNIOLA, M. ha sintetizado en dos momentos estelares toda la historia: el egipcio y el barroco: *Enigmas. Egipcio, barroco y neo-barroco en la sociedad y el arte*, Murcia Cultural, Murcia 2006.

⁵ Es lo que MALDONADO DE GUEVARA, F. ha denominado «La locura mayestática (la espiritualidad cesárea de la cultura española y el *Quijote*)», en: *Anales cervantinos*, t. VII (1959), pp. 7-22.

la acción de una religión influyente, cual la que representaban los jesuitas—⁶, de que se debía operar en el mundo. Pero, al mismo tiempo, se tuvo también la seguridad de que ese mismo mundo no era suficiente para alcanzar un *todo*, al que de cierto se propendía. Existía para los barrocos hispanos un espacio real sometido a la contingencia, y existía también un espíritu divino, supraceleste, al que todo estaba ordenado, siendo la Providencia la señal que emitía en la historia de la humanidad esa misma esfera⁷.

El resultado fue que el sistema hispano de aquel tiempo desarrolló en todos sus planos una rigurosa teología política, una «teopolítica» (consecuencia directa del probabilismo moral), la cual se expresó fundamentalmente a través de un dispositivo artístico incontestable, que sirvió como pantalla de proyección propagandística de los valores asumidos, particularmente entre ellos los religiosos⁸.

Radical complejidad de la propuesta, pues, según esta se presenta ante nuestra actualidad, que no puede dejar de reconocer en ella aquello que resulta de un ver y un mirar «a dos visos», tal y como se decía en la época⁹. Esto, que aportaba una ambigüedad vital (lo que Fernández Albaladejo ha denominado «incertidumbres de nación») y que obligaba a vivir en dos realidades simultáneas, se vino a unir a un concepto cierto de lo que supone, a nivel del sujeto, venir a representar un papel en el «gran teatro del mundo» —ya que es el hombre quien ha sido arrojado en él—. Todo lo cual significa que ese mismo mundo material se convierte en el lugar de una *prueba*; en un «escenario» para un drama que implica a toda vida.

El fin último de una experiencia estaba por entonces situado en un «segundo nacimiento» (en términos católicos: una *resurrección de la carne*), que se reclama según el contenido de la promesa evangélica, y que fue seguido en la época con absoluta fe y confianza, tanto por las masas como por sus representantes y legitimadores ejemplares. Calderón y su espectacularidad se constituye así como máximo exponente de lo que fuera una actitud que pretendía llegar al grado de complejidad radical que propone un modo de vivir trascendente¹⁰. Vale decir: sintetizando *pistis* (que proviene del pensamiento antiguo de la Igle-

⁶ Véase de LOZANO NAVARRO, J., *La Compañía de Jesús y el poder en la España de los Austrias*, Cátedra, Madrid 2005.

⁷ Sobre la Providencia, de tanto peso en la cultura católica hispana, véase CHAPARRO, S., *Providentia. El discurso político providencialista español de los siglos XVI y XVII*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid 2012.

⁸ Ver sobre el asunto BOTELLA-ORDINAS, E., *Monarquía de España: Discurso teológico 1590-1685*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid 2006.

⁹ Época cuya extremada complejidad se deja intuir a través, por ejemplo, de un régimen de visualidad difractada, decididamente deformada y anamórfica. Véase sobre ello R. DE LA FLOR, F., *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*, Abada, Madrid 2009.

¹⁰ Hoy, esa misma confianza puesta en la «teatralidad» puede ser encontrada (eso sí, sin el componente trascendente) en la denominada por DEBORD, G., *Sociedad del espectáculo*, Pre-Textos, Valencia 2000.

sia) y actuación en el mundo (que inevitablemente conlleva un principio de modernidad y actualidad, al que todo se somete)¹¹.

La realidad es que dos distintas *epistemes* o regímenes hermenéuticos desencadenan las representaciones del mundo provenientes de aquella época, y en especial caracteriza a aquel que denominamos «mundo hispano», donde sin duda se produce una matriz civilizatoria *alternativa* y una historia «excéntrica». Una procede a asegurar la estabilidad del saber aristotélico-escolástico, pretendiendo la conformación de las viejas teorías con la realidad actual de su tiempo, mientras mantiene sus últimas aspiraciones puestas en el *trasmundo*. Es este el modelo seguido por la totalidad hispana del Barroco, que impone, en los territorios que domina, su práctica activa a través de una ritualidad de algún modo «exagerada»¹².

Dentro del otro modelo (que es el seguido en general por el Norte de Europa), se rompe progresivamente con el orden antiguo, y se dan los pasos definitivos hacia el proyecto de la modernidad y del progreso secularizador humano, desarrollando modos de vivir emancipados. Esta segunda cosmovisión rechaza las metáforas (aunque estas sean «insignes», como dijo Dámaso Alonso refiriéndose a la obra de Góngora) y, en general, la actitud ficcional y la condición ornamental de las que abunda la primera. Desconfiando de los usos retóricos del lenguaje y formas no autorizadas de *episteme* (*idola*, según Francis Bacon), esta tradición *nova* da los primeros pasos firmes hacia unas ciencias empírico-formales y de física moderna, donde la misma idea de Dios queda desplazada —o, mejor, aplazada— al interior de las conciencias que todavía creen en ello.

En la lucha que sostienen en aquella época los que denominamos «metafóricos» contra «literalistas», o entre aquellos afectos a la retórica persuasiva frente a los que son partidarios del número y de la mecanización de la imagen del mundo, cuantos en la Península actúan como legitimadores con su producción simbólica caen siempre del primer lado. Como Góngora, el llamado «príncipe de las tinieblas»¹³. Son los «primores del decir» aquello que mueve a los ingenios vernáculos, fomentando una cultura basada en valores logocéntricos, según la cual las estructuras del lenguaje pueden dar cuenta suficiente de los alcances de la realidad. Y, algo más: que es en el lenguaje, en la palabra (que se manifiesta sobre todo en la palabra de Dios: «En el principio era el Verbo»), donde se puede encontrar el sentido del mundo, y no ya en las taxonomías linneanas, en las observaciones astronómicas (para los hispanos: el cielo azul

¹¹ REGALADO, A., *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, Destino, Barcelona 1995.

¹² Cuestión esta estudiada por MARAVALL, J.A., hace tiempo, en su «La concepción del saber en una sociedad tradicional», en: *Estudios de Historia del Pensamiento Español*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid 1973, pp. 217-262.

¹³ Más «tinieblas» cuando es abordado por los neobarrocos hispanoamericanos, como LEZAMA LIMA, J., *Sierpe de don Luis de Góngora* (en *Analecta del reloj*, Letras Cubanas, La Habana 1953).

que todos vemos «ni es cielo, ni es azul» —Argensola—, dado que miente el mundo de hoy en las observaciones del ayer) o en las abstractas ciencias de la matemática.

Debemos hablar del primer modelo y de su presumible «modernidad» («modernidad obsoleta», como quiere John Beverley o «bajo sospecha»)¹⁴, concentrada en una suerte de «sistema propio»¹⁵, que fue el que desarrolló la Monarquía Católica Hispánica, representada por la Casa Austria a lo largo de casi dos siglos. La pretensión fue desde este sistema, y con métodos idiosincráticos de un país que había fungido como solar para las «tres culturas» (la árabe, la judía, la cristiana), alcanzar a realizar el programa del mundo (en cuanto prueba meritoria) y el del *ultramundo* (en cuanto premio o castigo).

Ello se produce en el momento decisivo en el que otro tipo de modernidad había descubierto ya que el mundo, en su realidad factual, es lo único que es posible poseer (y el único que es posible venir a representar). Y que —dicho con palabras de un escéptico, contemporáneo nuestro: el Wittgenstein del *Tractatus*— aquello que no está en la experiencia humana (y no hay tal experiencia sobre lo divino), no debe ser objeto de elucidación alguna. Ello provoca que la modernidad entienda que el barroco produce ciertas «vacilaciones» sobre su carácter plenamente *actual*¹⁶.

Sin embargo, aquella singularidad representada por el sistema español, por las prácticas de sus legitimadores y productores de representaciones autorizadas, hizo experiencia de un trato supraterrrenal, y se acercó cuanto pudo a una vivencia de lo numinoso. En realidad, se expresó acerca de ello largamente: lo hizo a través de sus místicos, santos y convencidos católicos, auténticos generadores que fueron de un complejo (debido a sus pretensiones de indagar en la constitución del mundo y, no en menor medida, del *ultramundo*) sistema simbólico, el cual, sin embargo, ha quedado desautorizado en sus pretensiones de intentar describir una suerte de «geografía de la eternidad»¹⁷.

Cuando hablamos de «barroco» entendemos todo un dispositivo de representaciones icónico-textuales llevadas a cabo por España, precisamente en la época en que este país fue escuchado, y en el momento en que se prestó un especial tipo de atención a su mensaje en el mundo de Occidente, debido a la potente huella impresa por sus «ingenios». Lo que, por cierto, no se produjo sin que, antes, un aparato político-militar, desplegado con violencia inusitada (al

¹⁴ BEVERLEY, J., *Una modernidad obsoleta: estudios sobre el barroco*, Fondo Editorial; ALEM, Los Teques 1997. O «bajo sospecha», como escribe GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., *Modernidad bajo sospecha. Salas barbadillo y la cultura material del siglo XVII*, CSIC, Madrid 2008.

¹⁵ ALBALADEJO, P., «El pensamiento político. Perfil de una política propia», en: *Materia de España. Cultura política e identidad en la España moderna*, Marcial Pons, Madrid 2007, pp. 93-125.

¹⁶ Cómo las que provocó en BEVERLEY, J., «Nuevas vacilaciones sobre el barroco», en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIV, 28 (1988), pp. 215-227.

¹⁷ Tal y como reflejó en su libro MARTÍNEZ ARACÓN, A.M., *Geografía de la eternidad*, Tecnos, Madrid 1987.

decir de sus enemigos), hubiera doblegado a la mayor parte del mundo conocido, instalándose con autoridad en, al menos, cuatro de los cinco continentes¹⁸.

Por su parte, la modernidad crítica, representada por los filósofos que se habían liberado de la tutela de «los antiguos» (y que, por tanto, cursaban como auténticos «libertinos»)¹⁹, habrían de acabar, mediante un análisis deconstructivo, por liquidar después o matizar primero el impulso metafísico (y por tanto sus derivas psicosociales), cuyo representante más certero habría sido en la historia del mundo, y si hacemos abstracción de Roma, la misma Monarquía Católica²⁰. Gran valor que esta pretendió instalar *orbi et urbi*.

En estas condiciones, se trata del Barroco hispano, *Barochus hispanus* (como lo definió Eugenio d'Ors) pues²¹. Y también de una especial modernidad supuesta a este sistema, que en modo alguno es el de la modernidad, tal y como la concibe el relato progresista. Este se encuentra fundado en sociedades en perspectiva de futuro, las cuales no han sufrido grandes retrocesos en su historia, y que han actuado en el tiempo liberándose de tutelas y dotándose de una progresiva atención al sujeto y a la individualidad²².

La cuestión pasa ahora por preguntarse por los destinos que, entre historiadores de diversas disciplinas, el barroco imperial hispano ha cosechado en un tracto de tiempo en que la cuestión ha estado en la agenda, y el cual corresponde, más o menos, con el desarrollo temporal de la *contemporaneidad*. Es preciso que todo objeto cultural deba ser leído desde la misma, con el objeto de ser útil a los efectos de una actualidad que reclama el conocimiento de la historia transcurrida²³.

Ello determina el que, periódicamente, vuelva a nosotros el fantasma encriptado en la historia de un Barroco, por antonomasia —y dorsianamente— «hispano» («historia excéntrica» esta, como quiere Octavio Paz). Retorna desde el pasado a nuestro tiempo en calidad de un *neo*; lo hace por si en aquella formación, necesariamente anacrónica, se pudieran descubrir los rasgos de

¹⁸ Es importante la dimensión del Pacífico y su contraste con el Atlántico para la constitución de un verdadero imperio hispano. Lo ha estudiado OSORIO, A. B., «El imperio de los Austrias españoles y el Atlántico: propuesta para una nueva historia», en: FAVARÓ, V., MERLUZZI, SABATINI, G. (eds.), *Frontera. Procesos y prácticas de integración y conflictos en Europa y América (Siglos XVI-XX)*, FCE, México 2016, pp. 35-54.

¹⁹ Sobre los que ha tratado: ONFRAY, M., *Los libertinos barrocos. Contrahistoria de la filosofía, III*, Anagrama, Barcelona 2009.

²⁰ Véase R. DE LA FLOR, F., *La península metafísica. Arte, Literatura y Pensamiento en la España de la Contrarreforma*, Biblioteca Nueva, Madrid 1999.

²¹ En la estela de los denominados «eones» por Eugenio d'Ors, y partidaria de una expansión transhistórica —principalmente hacia Oriente— del concepto estético de «barroco», se sitúa una obra y una exposición española como fue la comisariada y editada por AULLÓN DE HARO, P., *Barroco*, Verbum Editorial, Madrid 2004.

²² En cualquier caso, es posible, según LATOUR, B., que esas mismas sociedades de progreso debido a sus lastres: *Nunca hemos [hayan] sido modern[as]os. Ensayo de antropología simétrica*, Debate, Madrid 1991.

²³ Es lo que ha propuesto como definición en su propio libro BAL, M., *Lexicón para el análisis cultural*, Akal, Madrid 2021, pp. 15-20 («A de anacronismo y análisis»).

una «modernidad otra». Algo que, en sus derivas y especialísimas realizaciones, pudiera constituir parte indubitable de nuestro presente²⁴: una suerte de modernidad a la contra (el legado ibérico: una contramodernidad) o «modernidad reaccionaria», como quiere Tomás Pérez Vejo para la América de aquel tiempo²⁵.

La cuestión se plantea una y otra vez, y lo hace, fundamentalmente, en la forma de una imposibilidad, llevada por la evidencia de que existe, por una parte, la conciencia del fracaso (o de la *decadencia*) de la opción que representó España una vez en la historia²⁶. Es esta una evidencia palmaria a la que siempre se ve sometido el país, en lo que es una pregunta por el verdadero sentido alcanzado por un *sistema propio* que resulta a todas luces acabado en sí mismo, sin descendencia posible en el tiempo²⁷. Y, por otra, con todo, aquella especial singularidad en que encarnó tal sistema genera el que se haga presente en la producción de algunas de las condiciones en las que se ve fundamentado el mundo actual, y en la modernidad que le es inherente²⁸. Lo veremos.

Tratar de analizar esta cuestión ante cualquier colectivo de estudiosos, incluidos los clásicos del retorno del barroco²⁹; todos ellos involucrados, en cuanto agentes principales, en un proceso actual que avala la modernización cierta de un modelo de producción simbólica y de sociedad, resultará a estas alturas

²⁴ Y, efectivamente, hacia eso propenden cierta clase de historiadores que propugnan que el mundo hispano se abrió a una modernidad *idiosincrática*. Como pudieran representar entre nosotros los estudios exitosos de ECHEVERRÍA, B., *La modernidad de lo barroco*, Era; UNAM, México 1998, o los del propio SARDUY, S., *Ensayos generales sobre el barroco*, FCE, México; Buenos Aires 1998, pp. 147-212. Ya en general, véase de ASSUNTO, R., *El pasado en el presente*, Gustavo Gili, Barcelona 1979.

²⁵ PÉREZ VEJO, T., «El monarquismo mexicano. ¿Una modernidad conservadora?», en: COLOM, F., (ed.), *Modernidad iberoamericana. Cultura, política y cambio social*, Iberoamericana; Vervuert; CSIC, Madrid 2009, pp. 439-467.

²⁶ PASAMAR ALZURIA, G., «La configuración de la imagen de la decadencia española en los siglos XIX y XX», en: *Manuscrits*, n° 11 (1993), pp. 183-214.

²⁷ Se trata de una fracasología, de un catastrofismo habitual al referirse al mundo hispano, que ha sido analizada en el último libro de ROCA BAREA, M. E., *Fracasología. España y sus élites: de los afrancesados a nuestros días*, Espasa, Madrid 2019. Y, sin embargo, como reconoce la propia autora, el historiador que forja y da sentido al concepto de «fracasología» es LUCENA, M., quien lo utiliza por vez primera en «1808: doctrina contra fracasólogos», en: *Revista de Occidente*, n° 326-327 (2008), pp. 5-8.

²⁸ Eso sucede con Góngora («nombre-joya»: Rubén Darío) cuyo crédito crece y cuya «modernidad», basada en su lenguaje, resulta plenamente actual. Como viera ALONSO, D., «Góngora y la literatura contemporánea», en: *Boletín de Biblioteca de Menéndez Pelayo*, n° 2 (1931-1932), pp. 246-284. Véase acerca del triunfo de Góngora en nuestro tiempo, la Exposición virtual de la BNE: «Góngora. La estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo», en: <http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/Gongora/>. Y, también, el libro de PONCE CÁRDENAS, J., *Desviada luz. Antología gongorina para el siglo XXI*, Fragua Editorial; Delirio, Madrid 2014.

²⁹ Para una revisión completa de lo que ha representado la crítica a la hora del «retorno del barroco», véase DÍAZ, V., *Barroco y Modernidad en la teoría estética del siglo XX*, Tesis, FiloUBA 2015.

inútil. Con todo, es preciso venir a evocar ese momento *retardatario* (una «minoría de edad» según el relato ilustrado)³⁰, que han legitimado con sus investigaciones quienes son algunos de los más destacados historiadores en cualquier disciplina humanística.

Se trata, en el caso del barroco hispano, de un modo productivo en lo político —también en lo artístico y lo convivencial en sentido lato— que, en cualquier caso, resultó no enteramente sometido al hecho de la racionalización triunfante (y eso lo saben los intelectuales que se han acercado al fondo de la cuestión, no importa cuán distintas hayan sido las perspectivas desde las que lo han hecho: modernidad y racionalidad han sido siempre hegemónicas en Occidente). El venir a reconsiderar (desde luego *intempestivamente*) aquello que está más allá de la Ilustración —que constituye nuestra única ruta segura; la fuente verdadera de todos los valores de actualidad—³¹, puede al fin resultar una pretensión *anticuada*; fuera enteramente de toda actualidad: incluso inoportuna, reiterativa por ya dictaminada³². Y, sin embargo, se abrió en el momento en que la posmodernidad desarticuló los grandes relatos, los *metarrelatos*, especialmente la idea de una modernidad única, con el que hasta entonces se había llegado a entender la historia.

Sin embargo, la modernidad crítica, al cabo triunfante, no es en modo alguno la modernidad a la que aspiró la era imperial hispana, cuestión esta de siempre sumida en debates terminológicos y, más allá de ello, conceptuales en torno a las ideas de decadencia y regeneración³³. Quiero decir con esto que, en un principio y en momentos decisivos, la experiencia de la modernidad española

³⁰ El influyente crítico CURTIUS, E. R. da por cierto este aspecto retardatario de la cultura española, desde por lo menos el tiempo en que los godos dominaron la Península. Lo lleva a cabo en sus excursos XX («El retraso cultural de España») y XXII («La teoría teológica del arte en la literatura española del siglo XVI») en: *Literatura europea y Edad Media latina*, F.C.E., Madrid 1976, pp. 753-756 y 760-775.

³¹ Tiempo aquel en el que se construye toda posible «modernidad», según ha argumentado PÉREZ MAGALLÓN, J., *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*, CSIC, Madrid 2002.

³² El Barroco, como estilo, parece que cosecha hoy múltiples seguidores entre los artistas. Véanse dos ejemplos de ello, uno debido a críticos extranjeros: CORRIN, L. G./ SPICER, J. (eds.), *Going for Baroque: 18 Contemporary Artists Fascinated with the Baroque and Rococo*, MD, Baltimore 1995 (incluso la obra de PETER BREINER, de 2001: *Beatles go Baroque*) y otro, producto de una exposición española: PANERA, F. J., *Barrocos y neobarrocos. El infierno de lo bello*, Fundación Salamanca Ciudad de Cultura, Salamanca 2006. No solo entre los artistas: parece que el «modelo Cervantes» se impone en la prosa de actualidad. Sobre ello, véase: BURNINGHAM, B., *Tilting Cervantes: Baroque Reflections on Postmodern Culture*, Vanderbilt's U.P., Nashville 2008.

³³ Reducida la cuestión a sus aspectos fundamentales, es preciso hablar de «decadencia» por un lado, y «regeneración» por otro. Es lo que ha hecho SÁNCHEZ LEON, P., «Decadencia y regeneración. La temporalidad en los conceptos fundamentales de la modernidad española», en: FERNÁNDEZ SEBASTIAN, J./ CAPELLÁN DE MIGUEL, G. (eds.), *Conceptos políticos. Tiempo e Historia*, Universidad de Santander; McGraw-Hill Interamericana, Santander 2013, pp. 271-300.

resultó considerada en cuanto atrasada, incompleta, finalmente «insuficiente»³⁴. Esto en lo que fue la primera ola de sus críticos e historiadores; mientras que otras narrativas debidas a historiadores e intérpretes más tradicionales, insistían en la superioridad hispana (la modernidad de tal pretensión), al ponerse al servicio de un ideal supranacional y sobre-político: vale decir *católico*.

En la actualidad se reproducen estos debates en torno al momento en que se dieron en España unas suficientes condiciones de modernidad. Lo que de ninguna manera ocurrió hasta cumplido el primer ciclo constitucional hispano, ya dentro del siglo XIX y en los contornos de la denominada «revolución liberal». Esto, que parece un consenso entre las clases de intelectuales críticos (el que modernidad y liberalismo, en su misma alianza, constituyen una condición *per se* para la existencia de uno y de otro), sin embargo, comienza a resquebrajarse. La realidad es que muchos de los historiadores del pasado hispano consideran que, en la Cádiz de 1812 (verdadero icono de una «modernidad hispana»), se arrastran demasiadas condiciones de la cultura institucional del Antiguo Régimen: entre ellas una idea de lo divino y lo supraceleste incompatible con cualquier atisbo de auténtica modernidad. Ni siquiera entonces aquella primera Constitución aparece considerada como un amanecer de progreso en el solar hispano.

Los tiempos están mezclados y falta, en nuestro espacio y esfera pública hispana, una clarificación respecto a esas mismas condiciones, que podrían haber producido un cierto tipo de modernidad «a lo barroco», en que vivieron como sumergidas estas sociedades por lo menos durante dos (sino tres) largos siglos³⁵. Fundamentalmente, han sido los estudiosos extranjeros que han desembarcado en la cuestión, quienes se han aplicado a señalar las diferencias que existieron entre modelos de vida resultantes de la mentalidad católica, y aquellos otros que, al final, resultaron ser los triunfadores y las guías secularizadoras por las que ha transcurrido toda actualidad. Dichos fundamentos del mundo *moderno* se concentran en aquellas áreas del mundo de entonces en que se hizo experiencia de una idiosincrasia protestante, que fue la que dio origen al capitalismo mediante la final imposición de los conceptos de ciudadano y de interés material, haciendo que progresase fantásticamente el capitalismo de mercado (y no precisamente como quería Calderón: *El gran mercado del mundo*).

En todo lo cual, estos hispanistas y, en su seguimiento, muchos otros vernáculos y oriundos, se muestran dignos discípulos de Max Weber. Filósofo de la historia que intuyó los fundamentos arcaicos en los que, en buena medida,

³⁴ «Ilustración insuficiente» la denominó en un libro importante SUBIRATS, E., *La Ilustración insuficiente*, Taurus, Madrid 1981.

³⁵ La hipótesis de Zambrano intuyó la figura de una nación, España, subsumida por su imagen pretérita, la cual se petrifica y se torna en «esfinge»: ZAMBRANO, M., «La esfinge. La existencia histórica de España», en: *Cuadernos del Congreso para la Libertad de la Cultura*, n.º 26 (1957), pp. 3-8.

se basa el tipo de sociedad progresada hoy en día³⁶. Forman parte de esta falange todos aquellos (incluidos los historiadores hispanistas) que se sitúan en el bando de vencedores en la historia de la racionalización y emancipadores de la misma. Emancipación de la minoría de edad político-religiosa que, sin embargo, no puede predicarse de lo que hicieron las élites políticas o artísticas en cualquier dominio del antiguo conglomerado hispano.

Lo cierto es que el agitar el espectro hoy reprimido de una temporalidad barroca-hispana (más que de su quimérica «modernidad»), supone conjurar un momento grave de aquella «Monarquía compuesta», la cual fungió siempre a dos luces, y cuyas realizaciones materiales de todo tipo fueron repetidamente destruidas (o expoliadas) a través de guerras civiles, insurrecciones y destrozos varios. Como resultado de estas, dejaron un país totalmente desarbolado, pues las huellas materiales del pasado han sido repetidamente descontextualizadas e, incluso, desaparecidas³⁷; promoviendo el que la modernidad se entienda como un desafío lanzado sobre la completa historia española³⁸.

Más bien se trata, con perseverancia impertinente, de inquirir el destino de lo que sobrevive de la organización imaginaria del orden barroco hispano en la Posmodernidad, y de saber qué queda —si algo queda— y en qué conflicto vive —si es que vive— la potente huella material dejada en el territorio peninsular por la organización ideológica del Antiguo Régimen. Y, en todo caso: si esa imprimación guarda alguna relación con lo que se ha denominado la modernidad racionalista y crítica.

Antiguo Régimen vivido por la potencia —a la que todavía podemos denominar España—, del que puedo adelantar que, en verdad, pretendió crear en la Península las condiciones para desarrollar un espacio donde reinara la *excepción* (no hay instante sin la correspondiente intromisión en él de una intervención divina, decía el denostado Calderón). La intención era la de sustantivar una «física sagrada»³⁹; convirtiendo tal geografía —también la urbana— en una suerte de «península metafísica», y, en definitiva, en una tierra que debiera ser entendida, prioritariamente, de manera religiosa y *trascendente*. Es decir: donde la disposición de lo visible sigue rangos y categorías que apuntan hacia lo invisible (como las pirámides apuntan hacia lo invisible, más allá de lo visible que pueda ser objeto de percepción en ellas), mientras se opera entre estas esferas una continúa transferencia e intromisión.

³⁶ WEISZ, E., «Max Weber: la racionalización del mundo como proceso histórico-universal», en: *Reis*, n.º 134 (abril-junio 2011), pp. 107-124. Del propio WEBER, M., *La ética protestante y el «espíritu» del capitalismo*, Alianza, Madrid 2012.

³⁷ Véase lo que está a punto de suceder con el Salón de Reinos, en R. DE LA FLOR, F., «Ante el Salón de Reinos», en: *Tropelías*. [extraordinario], «La escritura como estuario de la crítica. Textos in honorem Túa Blesa», n.º 7 (2020), pp. 1149-1161.

³⁸ Así parecen entenderlo FUSI, J. P./PALAFOX, J., no bien se inicia la época española de las grandes destrucciones, en: *España, 1808-1996: el desafío de la modernidad*, Espasa, Madrid 1997.

³⁹ CAPEL, H., *La física sagrada. Creencias religiosas y teorías científicas en los orígenes de la geomorfología española*, Ediciones del Serbal, Barcelona 1985.

Es ello mismo lo que posibilita en tal sistema que el lenguaje del místico —que elabora en imágenes impresionantes los postulados lógico-retóricos de la onto-teología— supere en credibilidad persuasiva a la del matemático y el experimentador, recibiendo la mayor consideración social en la vivencia barroca, meridional y transatlántica. Ello supone que, en esta tradición, también el poeta se siente con más autoridad que el científico; que las enciclopedias simbólicas le ganen la partida —y hasta lleguen a cubrir con su autoridad a lo largo de toda la vasta geografía en la que se desenvuelve la cultura hispánica—⁴⁰ al papel reservado en otras latitudes a los listados taxonómicos, que sirven de clasificación a las especies; y, en definitiva, a los propios textos de una ciencia moderna construida sobre bases empírico-experimentales⁴¹.

Tal deuda dejada por la «era de la trascendencia» y su presumible carácter anti o contra moderno⁴², no puede ser tan rápidamente saldada ni olvidada, cuando se trata del establecimiento de una genealogía auténtica del barroco hispano (es más: no pueden ser dejadas de lado respecto a su presumible relación con la modernidad). Dado que el proceso —como señaló Harvey en su día⁴³— es el que nos ha conducido de un modo de entender la *civitas christiana* (la «república de las ciudades»)⁴⁴, a adquirir una vivencia de la ciudad secular de tipo anglosajón, en la que definitivamente aparecemos instalados.

Ubi sunt?, como decían los elegíacos clásicos lacrimógenamente. ¿Qué se ha hecho de...? ¿Qué ha sido del Barroco y de lo barroco entre nosotros, los españoles, cuyas ciudades (síntesis de todo alcance) conocieron en aquel momento

⁴⁰ R. DE LA FLOR, F., «La máquina simbólica. Picinelli y el ocaso de la teología tomista hispánica», en PÉREZ MARTINEZ, H./SKINFILL, B., (eds.), *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, Colegio de Michoacán; Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México 2002, pp.143-161.

⁴¹ Lo que no quiere decir que el trabajo científico no haya existido en el mundo barroco hispano, incluso en la forma de un acercamiento entre las esferas artísticas (que tienen criterios mitopoéticos) y las propiamente experimentales. Como ha estudiado PIMENTEL, J., «La mirada del ángel. El atlas del microscopista y la cultura del desengaño», en: *Fantasmas de la ciencia española*, Marcial Pons, Madrid 2020, pp. 97-139 y MARCAIDA, J. R., *Arte y ciencia en el Barroco español*, Marcial Pons, Madrid 2017. Antes, refiriéndose al mundo de la ciencia ibérica renacentista, véase PIMENTEL, J./ PARDO-TOMÁS, J., «And yet, we were modern. The paradoxes of Iberian science after the Grand Narratives», en: *History of Science*, vol. 55, n°2 (2017), pp. 133-147.

⁴² Los anti-Lumières, los llamó STERNHELL, Z., *Les anti-Lumières: du XVIII siècle à la guerre froide (Espace du politique)*, Fayard, París, 2006, no precisamente hablando de intelectuales españoles, como tampoco en el libro de COMPAGNON, A., *Les antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, París 2005. Ambos textos son tributarios del de BERLIN, I., *El fuste torcido de la humanidad. Capítulos de historia de las ideas*, Península, Barcelona 1992.

⁴³ COX, H., *La ciudad secular. Secularización y urbanización en una perspectiva teológica*, Península, Barcelona 1973.

⁴⁴ Como ha visto PÉREZ VEJO, T., en su último libro: *Repúblicas urbanas en una Monarquía imperial. Imágenes de ciudades y orden político en América Virreinal*, Crítica; Universidad, Bogotá 2019.

una verdadera «edad de oro»⁴⁵, dejándose suceder después por las ciudades coloniales de la plata; por las urbes de la cornisa norte del hierro, hasta dar en las espectaculares urbes del titanio de Ghery o de Foster, que proliferan en la actualidad en la Península desnortada?⁴⁶. Situación histórica, esta última, en la cual España ha querido ser entendida transitoriamente como un verdadero «laboratorio de la modernidad»⁴⁷. Enseguida tal espacio resultó clausurado: llegaron los P.I.G.S. y la pandemia, y su resultado es que España (y su propia historia, incluyendo singularmente la de los siglos que van entre el XVI y el XVIII) no da o no acaba de dar el decidido paso hacia la modernidad, debiendo ser en esto subsidiada por «el Norte»; acaso siendo solo «una sombra enloquecida de Europa» (Oliveira Martins).

En contraste con este fiasco tan español⁴⁸, consta que hubo un tiempo en que la modernidad asomaba por entre los desgarros y «rompimientos de cielo» del barroco histórico⁴⁹. Pero esa modernidad, teñida como estaba de sombras metafísicas, apoyada por un extenso aparato eclesiástico, vigilada y censurada por un poder que aparentemente la oprimía (como quería José Antonio Maravall)⁵⁰, a los *sprits fortes* franco-kantianos de más allá de los Pirineos empezó a parecerles un modelo *teopolítico* (y el propio término les hacía desconfiar) inspirado en el confesionalismo islámico, del que muchos siglos atrás se habían liberado en el Occidente civilizado. África, de un modo u otro, empieza geográficamente en los Pirineos. Es, quizá, en ese punto donde se extravió el tipo de modernidad que representaba la *koiné* hispana, y que en su momento (y en adelante hasta el presente) ha resultado ser beligerantemente rechazada por la Europa racionalista⁵¹.

En el fondo de la posible asunción de una modernidad barroca hispana, lo que alienta como fundamento es una fractura de lenguajes; lo que se insinúa en el espacio epistemológico barroco es que este se encontraba dividido entre las disciplinas que se orientan hacia las ciencias de la naturaleza (matemáticas, física, geometría...), y aquellas otras hermenéuticas retardatarias, regidas por lenguajes poéticos de base metafórica, y además formadas en una tradición

⁴⁵ Véase, aun cuando se refiere a las ciudades imperiales de América del Sur, de RAMA, A., *La ciudad letrada*, Arca, Montevideo 1989.

⁴⁶ Para ello mi libro *Adversos hispanistas. Ensayo sobre la apropiación (cultural) de España*. Delirio, Salamanca (en prensa).

⁴⁷ Así la entiende CALABRESSE, O., *La era neobarroca*, Cátedra, Madrid 1989.

⁴⁸ Véase para ello R. DE LA FLOR, F., «Todo se pasa», en: *Revista de Occidente*, n.º. 476 (2021), pp. 5-19.

⁴⁹ No hay más que ver el horizonte que dibuja GARCÍA SANTO-TOMÁS, E. (ed.), *Materia crítica: Formas de ocio y de consumo en la cultura áurea*, Iberoamericana, Vervuert, Madrid 2009.

⁵⁰ MARAVALL, J. A., *La cultura del barroco*, Ariel, Madrid 1975.

⁵¹ Sin embargo, el mundo sigue siendo un laberinto de sentidos indiscernibles pese al proceso civilizatorio que lo instrumentaliza; y, concretamente, el estilo barroco supone una «humillación de la razón» (d'Ors). Como analizó GUSTAV RENÉ HÖCKE en su libro *El mundo como laberinto. El manierismo en el arte europeo de 1520 a 1650 y en el actual*, [1957] Guadarrama, Madrid 1961.

asentada que mantuvo su vista puesta en los clásicos grecolatinos⁵². Tal la organización hispana.

De este lado, lo cierto es que se asumió todo el lenguaje de la analogía, de las influencias, de las trasposiciones...; del mismo modo que se hizo con los movimientos espiritualistas de simpatía y antipatía, los cuales pudieran dar cuenta de los pasos seguidos en la organización de la materia. En resumen: se abrazó abiertamente el primado hermenéutico de la metáfora («alchimie du verbe», en la expresión de Rimbaud)⁵³, que quedó plenamente entronizada como instrumento de conocimiento, al que, a partir de ese momento, se tiene como primer orden intuitivo o poético⁵⁴. Máquina de leer la realidad situada fuera del plano por el que transcurre la dialéctica de los hechos mismos, y completamente colocada al margen del debate por la novedad (resultando ser una «novedad vieja», como quería Gerardo Diego), por la búsqueda del *novum*⁵⁵, y que planteaba su estrategia en el terreno de la irrefutabilidad de los postulados. Los propios de aquel mundo hispano valían en tanto resultaban persuasivos, suasorios, y estaban conformados por unas leyes retóricas y avalados por la *auctoritas* de las antiguas fuentes.

Y pese a ser profunda esta desviación del paradigma en que transcurre la modernidad entre nosotros, en la hora actual el pasado por antonomasia no puede ser otro que el de aquella propia *era imperial*. Siglo o Siglos de Oro, también conocidos en teoría de los estilos como «Barroco»⁵⁶. Núcleo, éste, fuerte del pretérito nacional, pues es donde se aniquila la organización feudal, decayendo y siendo finalmente derrotado el breve sueño renacentista⁵⁷. E, incluso

⁵² Escribe LOPE DE VEGA, F., «Las obras de los antiguos, Virgilio, Homero y otros están llenas de moral y natural filosofía, que esta es la principal maestra de los conceptos, y bellas invenciones, y llenas también de mil discreciones de tiempos, y lugares en que se les conoce ser grandísimos Cosmógrafos y Astrólogos» (en *Arcadia, prosas y versos*, Juan de la Cuesta, Madrid 1598, p. 8). Véase, en términos generales, sobre esta temática, FUMAROLI, M., *Las abejas y las arañas. La querrela de los antiguos y los modernos*, Acantilado, Barcelona 2008.

⁵³ SARDUY, S., «Sur Góngora: la métaphore au carré», *Tel quel*, n° 25 (1966), pp. 91-93.

⁵⁴ Propone STAROBINSKY, J. la coexistencia de un universo físico y otro poético, ambos dos necesarios, siendo en el estadio barroco hispano donde se produce su primer y dramático distanciamiento. Véase su «Lenguaje poético y lenguaje científico», en: *Razones del cuerpo*, Cuatro Ediciones, Valladolid 1999, pp. 121-137. Quizá, con todo, fuera SARDUY, S. quien sentara las bases de una modernidad «a lo hispano», colocando toda la visión barroca del mundo bajo el doble paradigma de lo poético-científico, ello en «Nueva inestabilidad», en: *Ensayos generales sobre el Barroco*, o.c., pp. 7-45. Véase también mi «Lezama and Co. El Barroco de los iberoamericanos», en MURILLO, I., *El Barroco Iberoamericano y la Modernidad*, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca 2013, pp. 43-66.

⁵⁵ Gran efecto al que se remite toda ideología de progreso. Como ha expuesto GROYS, B., en su *Sobre lo nuevo. Ensayo sobre una economía cultural*, Pre-Textos, Valencia 2005.

⁵⁶ Su no-olvido corresponde a lo que ORTEGA Y GASSET, J. denominó: «La voluntad del barroco», en: *Arquitectura: órgano de la Sociedad Central de Arquitectos*, n° 22 (1920), pp. 33-35.

⁵⁷ Que algunos toman como origen de toda modernidad. Por ejemplo: GRANADA, M. A., *El umbral de la modernidad*, Herder, Madrid 2000, o RICO, F., *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Alianza, Madrid 1993.

más: tal pasado representa una concentración de semántica hispana tan fuerte y persistente, que su organización mental, guiada por la obra de ingenios innumerables, fue capaz de enfrentarse incluso con la Ilustración que le sucedió temporalmente. Ello hasta desanimar toda «luz» y reducirla a ser un breve episodio, una *vigilia alucinada*. Sin duda: propiamente la modernidad del sistema hispánico en esos momentos fue un goyesco «sueño de la razón», seguido de una «larga noche»⁵⁸.

Es este el pecado original del proceder barroco hispano, sumido en un contexto de decadencia y de «de-civilización» imparable. Su presumible modernidad no tuvo continuidad en lo social-político; si no en un fragmentado *regeneracionismo*, que da saltos de siglos en su historia improbable. El barroco vive entre sus retornos periódicos y los sucesivos rechazos que estos retornos producen. Ello muestra el estado de lucha permanente entre decadencia/regeneración, que fue entendido bajo los parámetros europeos (que fueron en su día asentados, de manera difícilmente removible en la actualidad, por los filósofos de la Ilustración) como un permanente avance/retroceso de España⁵⁹.

Habría, pues, una operatividad formal barroca, bajo cuyas leyes, además —y ahí estaría el interés de su *retombee*, de su vuelta celebrada en la forma de un neobarroco—, se situaría gran parte de la producción simbólica actual (aunque solo la que se denomina *ficcional*)⁶⁰. Dado que la pos-modernidad actúa sobre todo transformando el mundo *formal*, tal y como este se muestra al conocimiento. Desde luego, por ejemplo, bajo el esquema productivo de una tal operativa se ubicaría toda la dimensión del espectáculo buscando un «efecto de masa», al que, propia y justamente, podríamos denominar en gran medida barroco (y, también *moderno*); pero de igual manera se sustantivan aquellos procesos sociales de comunicación en que se encuentra estribado nuestro momento: como el cartelismo, la publicidad, la inundación de la ciudad colonizada por la letra...⁶¹.

⁵⁸ En cuanto a la noche, que es simbólicamente representativa de esa misma Ilustración española debatida entre las luces y las sombras, véase un estudio de caso en mi artículo: «Goya, el infante Don Luis y su mundo melancólico en Arenas de San Pedro», en: NARVÁEZ, C. (ed.), *Los mundos del arte. Estudios en homenaje a Joan Sureda*, Editorial de la Universidad de Barcelona, Barcelona 2019, pp. 235-249.

⁵⁹ De algún modo prosigue la lucha ilustrada contra el escolasticismo que representa el *ser* de España, véase para el caso de IRIARTE, J., «La filosofía española bajo el chiste volteriano», en: *Razón y Fe*, vol. 132, n° 568 (1945), pp. 57-72.

⁶⁰ De GARCIA GIBERT, J., es importante leer su «El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián», en: GRANDE M./PINILLA, R. (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Universidad Pontificia Comillas, Madrid 2004, pp. 69-103, y, también, para otro gran autor del pre-barroco hispano, MALDONADO DE GUEVARA, F., *Lo fictivo y lo antifictivo en el pensamiento de san Ignacio*, Universidad de Granada, Granada 1940. Para el peso que lo barroco tiene en lo ficcional hay que ver MARTÍN-ESTUDILLO, L., *La mirada elíptica: el trasfondo barroco de la poesía española contemporánea*, Visor Libros, Madrid 2007.

⁶¹ Es parte de lo que LUCAS, A. ha denominado: *El trasfondo barroco de lo moderno. Estética y crisis de la Modernidad en la filosofía de Walter Benjamin*, Cuadernos de la UNED, Madrid 1992.

Todo esto tiene una exacta genealogía en las técnicas de poder desarrolladas con suma efectividad por el absolutismo confesional, el cual controla virtualmente —desde 1519, pero intensificado en 1609, con la expulsión morisca—, la urbe hispana. Ciudad antiguamente mestiza, arabizada, ingobernable, en donde los poderes actúan a base de reducir la entropía que es propia de su (aparente) desorden, y homogeneizando a las masas con técnicas ritualistas que han sobrevivido y se han perfeccionado, prestándoles una suerte de continuidad que ha sido recogida por la crítica histórica hispanoamericana. Esto es también modernidad, aunque los «hispanizantes» no encuentren grandes trazas de ella en el pasado bajo influencia hispana⁶². Con todo, Calabrese tendría hoy para nosotros el mérito —y de ahí la acogida privilegiada dispensada a su libro— de haber individualizado los procesos retóricos que gobiernan la gran producción barroca. Algo más: haber señalado la persistencia y sofisticación de los procedimientos basados en el lenguaje en nuestro momento posmoderno, contribuyendo así a afirmar la presencia de aquel pasado en este presente⁶³.

De este modo, la *sustitución*, la *proliferación*, la *condensación*, las *ponderaciones misteriosas*... terminan constituyendo la *poética* sobredimensionada que nos gobierna (por lo tanto: he aquí un factor de modernidad). En ella debemos reconocer la herencia formal, no de ningún momento ilustrado, sino, precisamente, la conexión privilegiada con ese tiempo del barroco, que resultó ser bizarro, arriesgado, y hasta entrópico y letal. El cual quedó significado en España sobre todo, por el conceptismo⁶⁴, del que habría de venir directamente la organización general de los efectos retóricos del castellano de nuestro tiempo. La firme permanencia de esa retórica —como organización total de los discursos— es la forma técnica de una de las vueltas del barroco («barrocofagia»)⁶⁵, que insidiosamente se propone a nuestro presente como gran máquina y *fábrica* potente (lo que de siempre ha sido y significado) del imaginario artístico de aquel tiempo, donde los lenguajes metafóricos llegaron a su máxima expresión, inundado de grandes ingenios los mundos de la vida de aquel tiempo (y de todo tiempo).

⁶² Es la reivindicación, operada por historiadores emergentes, de que un área geográfica que abarcaba casi cuatro continentes, como era la hispana, pudiera alcanzar a tener una cultura material de primer orden; lo que ha expuesto por ejemplo: GARCIA SANTO TOMAS, E., en su *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*, Vervuert/Iberoamericana, Pamplona 2004.

⁶³ Pero debemos señalar que entre los historiadores españoles se produjo antes este fenómeno de reivindicación del lenguaje barroco del conceptismo-culteranismo, en tanto *cúspide* cultural. Lo hizo de manera maestra, entre otros, MENÉNDEZ PIDAL, R., *La lengua castellana en el siglo XVII*, Austral, Madrid 1991.

⁶⁴ Sobre ello, véase: BLANCO, E., «El aforismo un género breve para el mundo barroco», en J. Setanti, *Centellas de varios conceptos*, Juan de Olaneta, Barcelona 2005, pp. 13-54.

⁶⁵ En definición de VIVES-FERRÁNDIZ, L., «Barrocofagia», en: LÓPEZ, C./ FERNÁNDEZ, M./ RODRÍGUEZ; M. I. (coords.), *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un Imperio*, Andavira Editora, Santiago de Compostela 2013, II, pp. 381-397.

Ideologías de la forma, que hoy sabemos no quedan reducidas al dominio de la lengua literaria, sino que, en realidad, permean todo el campo de la producción social de carácter simbólico, ya sean cuadros, modos de concebir planteamientos de una batalla, giros de expresión populares o, propiamente, *edificios*, prácticas arquitectónicas. Lo que ha dado así entre nosotros: pintores conceptistas, proyectistas-arbitristas, y hasta urbanistas culteranos, arquitectos jerigoncistas incluso, ambidextros de las dos escuelas. Como entre todos resalta ser esa dinastía de los Churriguera, a los que la poética clasicista denomina «bárbaro» y bizarros en el idioma de la arquitectura, pero cuyo nombre de escuela no estaría de más aplicar a los arquitectos de los excesos manieristas y dilapidadores, los cuales caracterizan las décadas de los ochenta/noventa del siglo XX; y que han acabado por conformar cierto paisaje de nuestra vida urbana actual. Todo como cumplimiento de una suerte de «venganza» del barroco exultante y pleno de potencia en nuestro mismo tiempo, como previera D'Ors:

Churriguera arquitecto maldito, sirena deliciosa... Tus altares en las iglesias hispanas, tus portales madrileños, tu salmantina casa municipal, me traen y traerán un día al mundo, con el desbordamiento tumultuoso de la pasión, con todo su mal gusto, un trágico cantar de abismo y de océanos... Preveo para Churriguera, en hora próxima, una justiciera venganza⁶⁶.

En otro orden de cosas, podemos asegurar también que la persistencia o huella mnémica del barroco o de lo barroco entre nosotros, queda vinculada no sólo a un mero problema de estrategias formales y de modos operacionales, sino a unas ideologías trágicas y a un pensamiento hispano que se desarrolló, desde «nuestro» y lejano Séneca⁶⁷, bajo el signo de *lo fatal* (o de cierta «lógica de lo peor» como le llamó Clement)⁶⁸. Lo que sitúa el proceso histórico, dotado de una *facies cadavérica* (Benjamin) y de una intuición de la caducidad de la cosa, siempre a un paso de la catástrofe, del apocalipsis y de la desrealización del mundo, producto de un *tremendismo* temático como el que practican los ingenios españoles. Lo que viene a afirmarse como un tipo de *origen* arqueológico de esa «modernidad» que nos ha caído encima con el SARS-CoV-2. Ahora sabemos —como ya intuían los barrocos— que la marcha de la humanidad por la historia puede quedar detenida en cualquier momento. Si bien es verdad que en aquella temporalidad barroca se creía (debido al mesianismo que proliferaba entre las huestes hispanas) que Cristo (no un virus) es quien, con su «tercera venida»⁶⁹, podría poner fin a tal historia.

⁶⁶ D'ORS, E., *Lo barroco*, Tecnos, Madrid 1993, p. 28.

⁶⁷ Así lo denomina en un ensayo célebre PÉREZ DE AYALA, R., *Nuestro Séneca*, Edhasa, Barcelona 1966. Para la influencia que tuvo Séneca en un largo período de la cultura española, véase BÜLHER, K., *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII al siglo XVII*, Gredos, Madrid 1983.

⁶⁸ ROSSET, C., *Lógica de lo peor. Elementos para una filosofía trágica*, Barral Editores, Barcelona 1976.

⁶⁹ Así le llama a su libro LACUNZA, M., *Tercera parte de la venida del Mesías en gloria y majestad*, Editora Nacional, Madrid 1978.

El desengaño hispano barroco —intemporal como solo una ideología *moderna* pudiera serlo— desemboca directamente al cabo de los siglos en la experiencia contemporánea de vivir la *postutopía*. Se trata del mismo modo de conceptualizar el malestar en la cultura que previó Sigmund Freud; la continua disolución y crisis de los valores sociales que tiene como escenario la vida humana desde siempre. *La vida es sueño*, podían decir en este sentido los barrocos, y saltando por encima del momento de diafanía iluminista que representa la Ilustración, y a la vista, por ejemplo, de las grandes cosmópolis y conurbaciones, nosotros también podemos decir con Calderón que, en efecto, la «vida nos parece [un] sueño».

Fue la obra de Severo Sarduy, entre los años sesenta y setenta —años claves para la suerte de la teoría posmoderna de un neobarroco americano, y esto después de los sucesivos *revivals* de la cuestión del barroco: 1908, 1927, 1955, 1974—, la que trató de vincular activamente el espíritu de época a una *retombee* o eco de los grandes vectores que habrían presidido el momento barroco, hermanándose con él. Nuestra producción simbólica, poseída por un «viento barroco» aun «sin norte», como escribía a principios de siglo D’Ors⁷⁰ y recuerda hoy Brea⁷¹, estaría en efecto movida por el impulso alegórico (determinante hoy en toda realización artística), y que constituye, según Benjamin⁷², la ley estilística que predomina en la era barroca, igual que en la posmoderna.

En el seguimiento de aquel novelista-ensayista que fue Sarduy, irrumpieron los críticos e historiadores —sobre todo iberoamericanos— que, como Champi⁷³ y Echeverría⁷⁴ o, antes, Haroldo de Campos⁷⁵, u otros como Egidio⁷⁶, Beriain⁷⁷, o Murillo⁷⁸ y Colom⁷⁹ —en su calidad de coordinadores—, además de al-

⁷⁰ D’ORS, E., *Lo barroco*, op. cit.

⁷¹ BREA, J. L., «Neobarroco, un viento sin norte», en: *Atlántica*, n° 1 (1991), pp. 59-63.

⁷² BENJAMIN, W., *El origen del drama barroco alemán*, Taurus, Madrid 1990, y a su zaga BREA, J. L., *Nuevas estrategias alegóricas*, Tecnos, Madrid 1991. Y, también, del mismo BREA, J. L., «For a Baroque Economy of Representation», en: BREA, J. L., *Before and After the Enthusiasm*, Contemporary Art Foundation, The Hague 1989, pp. 13-28.

⁷³ CHIAMPI, I., *Barroco y modernidad*, F.C.E., México 2000.

⁷⁴ Echeverría, B. *La modernidad de lo Barroco*, o.c.

⁷⁵ DE CAMPOS, H., «Barroco, Neobarroco, Transbarroco», en: DANIEL, C. (ed), *Jardim camaleões: a poesia neobarroca na America Latina*, Iluminuras, São Paulo 2004, Prefacio.

⁷⁶ EGIDIO, A., *El barroco de los modernos. Despunttes y pespunttes*, Cátedra Miguel Delibes, Valladolid 2009.

⁷⁷ BERIAIN, J.; SÁNCHEZ CAPDEQUÍ, C.; GIL-GIMENO, J. (eds.), *Modernidades y desafíos múltiples*, Anthropos; Universidad del Litoral, Lima 2018, pp. 1-33.

⁷⁸ MURILLO, I., *El Barroco Iberoamericano y la Modernidad*, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca 2013.

⁷⁹ COLOM, F., *Modernidad Iberoamericana. Cultura, política y cambio social*, Iberoamericana; Vervuert; CSIC, Madrid 2009 y «Tras las huellas de la modernidad iberoamericana», en: BERIAIN, J./ SÁNCHEZ, C./ GIL-GIMENO, J. (eds.), *Modernidades y desafíos múltiples*, o.c., 8, pp. 2-33.

gunos historiadores alemanes⁸⁰, vincularon con la modernidad el procedimiento barroco (especialmente considerando el denominado «Barroco de India»).

La estética, en efecto, y más precisamente los iconos más significados de la arquitectura y del arte nuevo, como los de aquella otra era o «eón» barroco, aparecen hoy presididos por un efecto acusado de *trompe l'oeil*. Constituyen un dispositivo de simulación, de *engaño* y de fantasmagoría, donde también opera la argucia, la disimulación, sobre todo; pero también: el travestismo, el *camouflage* e, incluso, la transmigración, el mestizaje discursivo junto a todas las estrategias que tienden finalmente a la desmaterialización, y mediante las cuales los objetos, el mundo, el universo referencial se ve espectralizado. Lo que equivale a decir que: *retorizado* y poseído de una estetización exagerada o «barroco»⁸¹.

Es también en ese sentido que podemos pensar que la arquitectura posmoderna y el urbanismo —claros valores de un progreso civilizatorio— responden en algo a lo que fue este espíritu complejo de lo barroco. Buscan desesperadamente volcarse en la construcción de un campo de acontecimientos, progresivamente más complejo, bajo el régimen generalizado de Proteo y de la transformación. Mientras, se ven sometidos a un vértigo de interpenetraciones que los convierten en un territorio sin imagen estable, sin código interpretativo maestro, dando así testimonio del funeral por la significación y el referente perdidos.

Mucho más que el simpático perrito floral del Guggenheim, es la poderosa Circe, por un lado y, sobre todo, el asombroso pavo real por otro (como en el gran libro de Rousset, que describía los fenómenos cortesanos barrocos)⁸², los cuales siguen siendo los emblemas verdaderos de un momento proceloso, donde se ha puesto en pie la duda sobre la propia entidad real de lo real mismo. Sólo que esta duda razonable, entendida como vacilación en la fe, ya no formaría parte de un desgarrar metafísico hispánico, sino que, como ha escrito Sánchez Robayna, el barroco, en esto, vuelve a nosotros como *barroco light*, barroco «de la levedad»⁸³. Se trataría más bien de un *neobarroco* que habría perdido en sus realizaciones mayores la gravedad finalista y metafísicamente atormentada que presidió su primer momento, en tanto estilo o «modelo de la profundidad»⁸⁴. Lo que vuelve en el espejo de la historia es un barroco (des-

⁸⁰ Como SCHUMM, P., (ed.), *Barrocos y Modernos. Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, Vervuert, Madrid 1998.

⁸¹ Véanse para todo ello, dos libros míos: *Era melancólica. Figuras del imaginario Barroco*, Juan de Olañeta; UBA, Palma de Mallorca 2007 e *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*, Abada, Madrid 2009. Aparte del texto de AULLÓN DE HARO, P., *La ideación barroca*, Madrid, Casimiro 2015.

⁸² ROUSSET, J., *Circe y el pavo real*, Seix-Barral, Barcelona 1972. En seguimiento de aquel libro seminal que fue el dedicado a la vida cortesana por ELIAS, N., *La sociedad cortesana*, F.C.E., México 1982.

⁸³ Me refiero a ese mismo título de SÁNCHEZ ROBAYNA, A., «Barroco de la levedad», en: *Atlántica. Revista de las Artes*. n.º 1 (1991), pp. 57-59.

⁸⁴ Quizá sea eso lo que quieren exponer JARAUTA, F.; BUCI-GLUKSMANN (comp.), *Barroco y neobarroco*, Círculo de BBAA; Visor, Madrid 1993.

pués de haber sido «secuestrado» en Iberoamérica)⁸⁵ depurado, por fin vuelto *moderno*⁸⁶.

Las grandes cuestiones dramáticas, como es la de la trascendencia, se han transformado en súbitamente irrelevantes; en consecuencia, también los grandes modelos de ciudad trágica española, donde los ritmos de la vida se medían por la ritualidad católica (y hubo un tiempo en que casi todas lo manifestaban así, de Llerena a Toledo, de Trujillo a Ciudad Rodrigo o Córdoba). Estas urbes se desmantelan en nuestros días para convertirse rápidamente en parques temáticos de una españolidad sin trazas del pensamiento metafísico; aquel que tanto la caracterizó en otros días, y que encontramos ausente en una actualidad plena y definitivamente *secularizada*⁸⁷.

Y, sin embargo, incluso pese al tema que nos preocupa y la promesa implícita en él, no desearía entrar en ninguno de estos modos exclusivamente formales del retorno barroco a nuestro tiempo «moderno»; algo que, por lo demás, ha tenido entre nosotros destacados analistas y filósofos, como pueden serlo Subirats, Brea o Jarauta. Más bien quisiera cambiar el sentido de la reflexión hasta retomar una dimensión local del problema; quiero decir con local, *peninsular* —española si se quiere; vinculada a la territorialidad—, cosa ésta última que no es la habitual ya entre nosotros (como un efecto más —yo creo que indeseable— de la globalización y la mundialización de nuestros referentes).

Entonces quisiera dedicar algún espacio al hecho mismo de cuestionar si la sociedad española ha superado definitivamente su imaginario imperial y barroco, en lo que daría buena prueba de su presumible *modernidad*. Y, caso de haberlo hecho, cuándo lo ha hecho, e, incidentalmente también, cómo es que ello influye en el paisaje de los acontecimientos hasta terminar conformando el *territorio* de nuestro tiempo, indudablemente *moderno*.

Me pregunto por la suerte de nuestro *capital* barroco, en tanto este pudiera representar un acceso a la modernidad otra, e incidentalmente debo preguntarme también por el destino que han recibido las capitales barrocas y, en general, los grandes hitos discursivos y otras proveniencias de aquel tiempo; si los mismos pueden adscribirse y reclamarse de un cierto tipo de progreso civilizatorio a lo que denominamos *modernidad*. Aquellas que fueron las grandes referencias de aquel tiempo, me parece que emprenden, ya sin paliativos,

⁸⁵ Como quiere DE CAMPOS, H., *O sequestro do Barroco na formação da Literatura Brasileira*, Fundação Casa Jorge Amado, Salvador de Bahía 1989.

⁸⁶ Como defiende GARCÍA BERRIO, A., «Neobarroco e hipermodernidad», en: *Revista de Occidente*, n° 393 (2014), pp. 73-114. Parte de mi argumentación sobre el tema se encuentra en «La deriva neobarroca: de d'Ors a Sarduy (pasando por Lezama y Paz)», en: RUIZ BARRIONUEVO, C.; REAL, C., *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica*, Universidad, Salamanca 1997, pp. 118-128.

⁸⁷ Véase sobre ello, mi texto acerca de la visión de un Toledo, sumergido por completo en un ambiente trecentino, que tuvo el Greco: «La imagen corográfica de la ciudad penitencial contrarreformista: *El Greco*, Toledo (h. 1610)», en: MINGUEZ, V., (ed.) *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, Universitat Jaume I, Tarragona 2000, pp. 59-93.

el camino final de un destino en la industria del ocio. Como ese palacio ducal de Lerma, expurgado de su aura poderosa, y presto ya para servir al país en la forma de uno de los mejores paradores de Europa. O el mismo Escorial, al que se pretende depurar de su ganga contrarreformista⁸⁸; incluyendo el destino que le aguarda al Salón de Reinos, pieza esta mayor de un aniquilado Buen Retiro, en una *modernidad* arquitectónica bruscamente sobrecaída en el país⁸⁹.

Todo ello porque pienso que, como un efecto también perverso de la propia dinámica de la Transición política, el verdadero inicio de toda modernización y el potente desarrollo económico que la ha seguido, hemos sido lanzados hacia el futuro. Lo que equivale a decir, también, que hemos sido bruscamente desterritorializados y desubicados de los primitivos marcos de referencia. El período barroco hispano ostenta una lectura que no es compatible, excepto en sus valores formales, con el tiempo nuestro. Todo debate sobre la presumible modernidad alternativa realizado por aquel singular sistema histórico barroco, queda cancelado, y ciertamente el mismo no se ha abierto paso entre los historiadores de la rama «hispanista», que no se permiten vincular la realidad hispana del período a ningún tipo de progresión civilizatoria⁹⁰.

En el trayecto histórico algo importante se ha perdido. Los psicoanalistas dirían que los duelos pertinentes por el padre y el pasado enterrado no se han celebrado adecuadamente. Es posible, entonces, que los espectros nos visiten para recordarnos las deudas para con ellos (es lo que ocurre con la insistencia académico-erudita en la vuelta al período barroco; eso sí depurado de sus pretensiones religiosas). Probablemente rechazan el que nos sintamos como si hubiéramos nacido sin simiente ni generación de otros. Hijos en realidad de nada y productos de un proceso intencional de olvido; de, como diría Frederic Jameson, una «exclusión estructural» de la memoria⁹¹. En definitiva, seríamos como una suerte de «hijos terribles» de aquel tiempo; algo que Peter Sloterdijk ha teorizado⁹². Con lo cual sería tarde para preguntarnos por la posible modernidad del momento histórico barroco, y si ella representa un modo propio (auténtico *modo nostro*) de vivir el progreso en la civilización⁹³. Modernidad y barroco hispano resultan ser estructuralmente incompatibles.

No bien se cierra —en los años 74 y 75 del XX— el sueño colonial e imperial (que había sido la base estructural de los tiempos que nos damos en pensar) y,

⁸⁸ BESTUÉ, D., *El Escorial. Imperio y estómago*, Caniche editorial, Madrid 2021.

⁸⁹ Sobre esto, véase mi texto: «Traza oculta», en: *Res Publica*, Madrid (en prensa).

⁹⁰ Véase para ello mi libro *Adversos hispanistas. Breve ensayo sobre la apropiación (cultural) de España*, Editorial Delirio, Salamanca (en prensa).

⁹¹ JAMESON, F., *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Paidós, Barcelona 1991.

⁹² SLOTERDIJK, F., *Los hijos terribles de la Edad Moderna*, Siruela, Madrid 2015.

⁹³ Acaso lo fuera en la primera fase de la modernidad, como pretenden ARANDA, F. J./DAMIÃO RODRIGUES, J., *De Re publica hispaniae: una vindicación de la cultura política en los reinos ibéricos en la primera modernidad*, Silex, Madrid 2008.

en común con los portugueses⁹⁴, se abandonan los territorios africanos —Angola, el Sáhara, Guinea...—, el país ha sido obligado en todos los terrenos a dejar atrás para siempre las formas expresivas de su marginalidad fantasmal (concentrada en los siglos que van del XVI al XVIII), y el, a todas luces excesivo, hábitat de lo periférico. Ello para abrazar el centro duro de la vanguardia del proceso transformador; como noveno miembro *in pectore* del G-8 y parte fundamental de Europa. Lo cual se deja sentir, sobre todo, en nuestras ciudades relevantes, realmente metidas en un proceso reformulador (moderno o posmoderno), que es acaso lo más significativo de lo acaecido en los decenios transcurridos entre 1990 y 2020.

Han sido en total apenas 30 años dedicados minuciosamente a olvidar el pasado, con el objeto de reubicarse en el centro de una totalidad de escala planetaria; y aquellos no parecen ya tantos, sobre todo cuando se piensa de qué materia prima está de verdad hecho este territorio, y surgiendo muchas dudas acerca de si anímicamente también ha podido producirse este cambio en una sociedad, la cual hace tan sólo sesenta años estaba ampliamente ruralizada, y sometida todavía al principio de unas ideologías forjadas en la era de «los felipes». Aquellos Austrias, mayores y menores, de los que el franquismo, como se sabe, se soñaba sucesor y heredero (y, en efecto, lo fue).

Como ejemplo de esa pervivencia del Antiguo Régimen —respecto al cual el franquismo no es sino su suplemento y coda final—, cabe decir cuando se examinan momentos estelares inmediatamente anteriores que, por ejemplo, todavía en 1920, en el momento en que Mario Praz visita la Península la encuentra dormida en su sueño de siglos, francamente incorrupta. Cuando esa vitrificación (grata a los conservadores) es detectada por este *dandy* del conocimiento, lo es en calidad de auténtica excepción y *anomalía*; tanta que, incluso, rechazará el primer calificativo que le da al país para su libro «España pintoresca», y abandonando para siempre la senda de los románticos, fustiga al país francamente atrasado, bautizándolo de modo genial como *La Península pentagonal*⁹⁵. Lo hace queriendo resumir en esa figura de cerramiento del orden geométrico, cuanto en ella se circunscribía de pasatismo en torno a las huellas de un viejo orden en aquellos momentos ya fósil.

Cuando por aquellos mismos años Luis Buñuel emprende el proceso de su primera película política, *Las Hurdes tierra sin pan*, encuentra por maravilla suya y de los componentes de su equipo, en la mayoría franceses, que los restos de la vieja sociedad rural, tal y como era en el tiempo de los Austrias, pervive en España. Lo hace en un territorio donde la condición no-progresada todavía se vive en realidad como delirio y pesadilla. Y así utiliza para vehicular sus imágenes contemporáneas a los grandes pintores del barroco —sobre todo Murillo

⁹⁴ Tomo, como modelos de comprensión de lo sucedido con el imperio portugués, la obra de SERRA, P., *Estampas del imperio. Del barroco a la modernidad tardía portuguesa*, Sequitur, Madrid 2012. Especialmente las pp. 15-61.

⁹⁵ PRAZ, M., *La península pentagonal. La España antirromántica*, Editorial Almuzara, Granada 2007.

y Velázquez—, en lo que fueron sus percepciones de la pobreza y la anomía típicamente españolas⁹⁶.

Por otra parte, en la misma época, en puertas de nuestra inmediata actualidad, muchos entusiastas ideólogos de aquel entonces sancionaban el carácter anticuario e insobornable de las *capitales espirituales* españolas. Unamuno trazaba, por aquellos años de los principios genéticos de la modernidad, la etopeya de la *civitas* católica (tal y como todavía era vivida), y exprimía, en textos de todo género, los sentidos que esta ciudad retardataria y metafísica mostraba al mundo en contra de las capitales del progreso y el cambio⁹⁷.

La vista de estos intelectuales carpetovetónicos en que se mostró pródiga la Península, en los años previos al estallido de la Guerra Civil, se extasiaba complacida por entonces (no hace después de todo demasiados años) ante el perfil bajo de las ciudades españolas de la Contrarreforma⁹⁸. Fascinados, efectivamente, por el sueño de pervivencia de un estilo —el *Barochus Hispanus*, como lo llamó d'Ors—, que no moriría nunca, sino que, al contrario, podía asegurarse de él que un día todo el mundo se rendiría a la diferencia antiprogresista hispana; llegando a reconocer en nuestra tierra la bendición de la existencia de un paradigma desviado, pero insobornable, de la cultura occidental.

Ese paisaje espiritual arcaico ciertamente no había cambiado todavía por los años sesenta, en que se inicia en la periferia española los procesos verdaderos de remodelación física del territorio. Quiero decir que extrañamente pudieron convivir Benidorm de un extremo y las «episcopólis» castellanas de otro. Pero, entretanto, la operación de *wripping*, como se denomina a este efecto de «encapsulamiento» y de opa hostil que el presente arroja sobre el pasado, estaba ciertamente en marcha. Ajenos a su destino ocluido (¿?) los discursos mitopoéticos todavía soñaban una España duradera, singular, *eterna*. Todavía en esos años El Escorial, «gran leviathán de la arquitectura» (Gautier), fungía como el edificio representativo de España; clave suprema del país. Tanto que Luis Martín Santos, como antaño Ortega, le dedica una meditación: «Meditación del Escorial», ahora en su *Tiempo de Silencio*. Reflexión sobre las esencias patrias a la que los arquitectos novísimos de nuestros días vuelven siempre, como a unos «ejercicios espirituales». Meditación en cuya conclusión se puede decir aquello que dijo Baudelaire:

¡Oh ese monstruoso estilo jesuítico que me agrada tanto!

Así que, propiamente, la *velocidad de cambio* (y «de escape», en realidad), puesta en acción hace apenas treinta años,⁹⁹ ha determinado el que no se trate

⁹⁶ He relatado el asunto en los términos que aquí lo hago en mi libro *Hurdes. El texto del mundo*, Fundación Ortega Muñoz, Mérida 2014.

⁹⁷ Sobre tal tema, véase de ZARONE, G., *Metafísica de la ciudad. Encanto utópico y desencanto metropolitano*, Pre-Textos; Universidad de Murcia, Valencia 1993.

⁹⁸ Sobre ello, véase mi «La ciudad histórica y el pensamiento español», en: *Baurg00, Revista de los Colegios de Arquitectos de Cantabria y Castilla y León*, nº 1 (2000), pp. 2-9.

⁹⁹ DERY, M., *Velocidad de escape. La cibercultura en el final de siglo*, Siruela, Madrid 2006.

ya de efectuar una mera superación del pasado, sino que ha sido en verdad necesario todo un proceso de *encriptación* de la experiencia histórica, acompañado de una reescritura de la historia, una resignificación en la que han intervenido grandes historiadores, entre los que destacaremos a nuestros efectos a José Antonio Maravall. Se trata, en el caso de este último, de un maestro en dar un giro al pasado, con el objeto expreso de hacerle confluír armónicamente en la marcha ineluctable de la historia, haciendo que de una vez el pasado de verdad pasase. El hecho es que ese pasado hispano-austria lo situó el historiador como la genealogía de todo estado dictatorial, alejándolo así de cualquier síntoma de modernidad¹⁰⁰.

1975, la fecha del libro de Maravall —*La cultura del Barroco*—, nos ofrece la pista documental de sobre cuando es que se dejó de vivir en España bajo el orden imaginario del Antiguo Régimen y, definitivamente, se pasó a la tercera fase del capitalismo. Nuevo régimen de bienes simbólicos y, en general, nuevo imaginario, que condenaba toda la producción artística barroca a ser *solamente* una correa de transmisión para los intereses de las élites que conducían el estado de entonces.

En ese momento histórico de los años 75 no se suscitó la cuestión de una presumible modernidad de lo barroco. Fue en los años posteriores donde comenzó una reivindicación de lo barroco como fuente de una modernidad alternativa, que habría prendido y que sería una suerte de «modo propio»; especialmente del mundo hispanoamericano (el «americano señor barroco», de Lezama Lima). Maneras de salvar un pasado, incómodo por las huellas que atesoraba de contra-modernidad, y, en realidad, de resistencia ante el avance del individualismo, creyendo que era compatible con pesados condicionamientos jerárquicos e intereses corporativos, bajo la mirada del poder concentrado en la Corte ejemplar del barroco.

Se trataba de saber en qué punto preciso de estos años, que corren desde una modernidad (prácticamente inexistente) a la posmodernidad (a la sazón totalmente triunfante), se ha producido la gran cesura, el corte, o la quiebra misma de la tradición autóctona, y cuándo es que nos hemos despedido de nuestro pasado, renunciando a él; así como bajo qué estrategias aquel ha podido desaparecer virtualmente bajo nuestros ojos o, como vemos, alcanzar a invertir el signo y el significado que alcanzó a tener un día.

La lucha contra la autarquía, el providencialismo y la xenofobia del absolutismo confesional, han sido productos breves, episódicos, «formalistas» y, cuando se han producido en el eje de la historia, lo han hecho, como analizó Subirats en su día, a propósito de una debilísima ilustración española, en tanto siempre que *insuficiente*¹⁰¹. En estas condiciones, no es posible hablar de una modernidad hispana que, propiamente, no ha existido.

¹⁰⁰ Otra cosa es lo que piensa DOBRY, E., «Barroco y modernidad: de Maravall a Lezama Lima», *Orbis tertius*, XIV, 15 (2009). Recuperado a partir de <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv14n15a02>

¹⁰¹ SUBIRATS, E., *La Ilustración insuficiente*, Taurus, Madrid 1981.

El problema de un soñado acceso del barroco hispano a una modernidad alternativa y diferente a la realizada por el resto del mundo occidental, nos sigue pareciendo —en razón de sus perdidas bases metafísicas, que fueron ostentadas hasta el delirio por aquella cultura— una cuestión que forzosamente discurre por lo meramente *formal*; y que exclusivamente afecta a los niveles estéticos alcanzados. El concepto de lo «neo-barroco», aplicado sobre todo a la producción iberoamericana de ficción actual, ha terminado por hacerse de uso crítico en la cultura de este lado del mundo, propiciando la idea de que algo había en el barroco hispano que ha merecido conectar con nuestra *ultra-modernidad*.

Pero sucede que el término mismo —«neo-barroco»—, sinónimo de actitudes revivalistas, es expresivo de cuánto y, sobre todo, qué es —de lo que fue «lo barroco»— aquello que retorna parcialmente en nuestro momento, aderezado con las virtudes de una «modernidad segunda» o alternativa, distinta o divergente...

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo, P. (2007). «El pensamiento político. Perfil de una política propia», en: *Materia de España. Cultura política e identidad en la España moderna*. Madrid: Marcial Pons, pp. 93-125.
- Alonso, D. (1931-1932). «Góngora y la literatura contemporánea», en: *Boletín de Biblioteca de Menéndez Pelayo*, nº 2, pp. 246-284.
- Aranda, F. J./Damião Rodrigues, J. (2008). *De Re publica hispaniae: una vindicación de la cultura política en los reinos ibéricos en la primera modernidad*. Madrid: Silex.
- Assunto, R. (1979). *El pasado en el presente*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Aullón De Haro, P. (2004). *Barroco*. Madrid: Verbum Editorial.
- Beverley, J. (1997). *Una modernidad obsoleta: estudios sobre el barroco*. Fondo Editorial. Los Teques: ALEM.
- Benjamin, W. (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus.
- Bal, M. (2021). *Lexicón para el análisis cultural*. Madrid: Akal.
- Beriain, J.; Sánchez Capdequí, C.; Gil-Gimeno, J. (eds.) (2018). *Modernidades y desafíos múltiples*, Anthropos. Lima: Universidad del Litoral.
- Berlin, I. (1992). *El fuste torcido de la humanidad. Capítulos de historia de las ideas*. Barcelona: Península.
- Bestué, D. (2021). *El Escorial. Imperio y estómago*. Madrid: Caniche editorial.
- Beverley, J. (1988). «Nuevas vacilaciones sobre el barroco», en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIV, 28, pp. 215-227.
- Blanco, E. (2005). «El aforismo un género breve para el mundo barroco», en J. Setanti, *Centellas de varios conceptos*. Barcelona: Juan de Olañeta, pp. 13-54.
- Bodei, R. (2010). *Pirámides de tiempo. Historias y teoría del déjà vu*. Valencia: Pre-Textos.
- Botella-Ordinas, E. (2006). *Monarquía de España: Discurso teológico 1590-1685*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Brea, J. L. (1991). «Neobarroco, un viento sin norte», en: *Atlántica*, nº 1, pp. 59-63.
- Brea, J. L. (1991). *Nuevas estrategias alegóricas*. Madrid: Tecnos.

- Burningham, B. (2008). *Tilting Cervantes: Baroque Reflections on Postmodern Culture*. Nashville: Vanderbilt's U.P.
- Bühlher, K. (1983). *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII al siglo XVII*. Madrid: Gredos.
- Calabresse, O. (19989). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- Capel, H. (1985). *La física sagrada. Creencias religiosas y teorías científicas en los orígenes de la geomorfología española*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Chaparro, S. (2012). *Providentia. El discurso político providencialista español de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas.
- Chiampi, I. (2000). *Barroco y modernidad*. México: F.C.E.
- Compagnon, A. (2005). *Les antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*. París: Gallimard.
- Corrin, L. G./ Spicer, J. (eds.) (1995). *Going for Baroque: 18 Contemporary Artist Fascinated with the Baroque and Rococo*. Baltimore: MD.
- Cox, H. (1973). *La ciudad secular. Secularización y urbanización en una perspectiva teológica*. Barcelona: Península.
- Curtius, E. R. (1976). *Literatura europea y Edad Media latina*. Madrid: F.C.E.
- De Campos, H. (1989). *O sequestro do Barroco na formação da Literatura Brasileira*. Salvador de Bahía: Fundação Casa Jorge Amado.
- De Campos, H. (2004). «Barroco, Neobarroco, Transbarroco», en: Daniel, C. (ed), *Jardim camaleões: a poesia neobarroca na America Latina*. São Paulo: Iluminuras.
- Debord, G. (2000). *Sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos.
- Dobry, E. (2009). «Barroco y modernidad: de Maravall a Lezama Lima», *Orbis tertius*, XIV, 15. Recuperado a partir de <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv14n15a02>
- Díaz, V. (2015). *Barroco y Modernidad en la teoría estética del siglo XX*. Tesis, FiloUBA.
- D'Ors, E. (1933). *Lo barroco*. Madrid: Tecnos.
- Echeverría, B. (1998). *La modernidad de lo barroco*, Era. México: UNAM.
- Egido, A. (2009). *El barroco de los modernos. Despuntos y pespuntos*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes.
- Elias N. (1982). *La sociedad cortesana*. México: F.C.E.
- Fernández Sebastian, J./ Capellán De Miguel, G. (eds.) (2013). *Conceptos políticos. Tiempo e Historia*, Universidad de Santander. Santander: McGraw-Hill Interamericana.
- Fumaroli, M. (2008). *Las abejas y las arañas. La querrela de los antiguos y los modernos*. Barcelona: Acantilado.
- Fusi, J. P./Palafox, J. (1997). *España, 1808-1996: el desafío de la modernidad*. Madrid: Espasa.
- García Berrio, A. (2014). «Neobarroco e hipermodernidad», en: *Revista de Occidente*, n° 393, pp. 73-114.
- García Gibert, J. (2014). es importante leer su «El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián», en: Grande M./pinilla, R. (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, pp. 69-103.
- García Santo-Tomás, E. (2008). *Modernidad bajo sospecha. Salas barbadillo y la cultura material del siglo XVII*. Madrid: CSIC.
- García Santo-Tomás, E. (ed.) (2009). *Materia crítica: Formas de ocio y de consumo en la cultura áurea*. Madrid: Iberoamericana, Vervuert.
- Groys, B. (2005). en su *Sobre lo nuevo. Ensayo sobre una economía cultural*. Valencia: Pre-Textos.
- Hocke, G. R. (1961). *El mundo como laberinto. El manierismo en el arte europeo de 1520 a 1650 y en el actual*. Madrid: Guadarrama.

- Iriarte, J. (1945). «La filosofía española bajo el chiste volteriano», en: *Razón y Fe*, vol. 132, nº 568, pp. 57-72.
- Jameson, F. (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
- Lacunza, M. (1978). *Tercera parte de la venida del Mesías en gloria y majestad*. Madrid: Editora Nacional.
- Latour, B. (1991). *Nunca hemos sido modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Madrid: Debate.
- Lezama Lima, J. (1953). *Sierpe de don Luis de Góngora*, en: *Analecta del reloj*. La Habana: Letras Cubanas.
- Lozano Navarro, J. (2005). *La Compañía de Jesús y el poder en la España de los Austrias*. Madrid: Cátedra.
- Lucena, M. (2008). «1808: doctrina contra fracasólogos», en: *Revista de Occidente*, nº 326-327, pp. 5-8.
- Maldonado de Guevara, F. (1940). *Lo fictivo y lo antifictivo en el pensamiento de san Ignacio*. Granada: Universidad de Granada.
- Maldonado de Guevara, F. (1959). «La locura mayestática (la espiritualidad cesárea de la cultura española y el Quijote)», en: *Anales cervantinos*, t. VII, pp. 7-22.
- Maravall, J.A. (1973). «La concepción del saber en una sociedad tradicional», en: *Estudios de Historia del Pensamiento Español*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, pp. 217-262.
- Maravall, J. A. (1975). *La cultura del barroco*. Madrid: Ariel.
- Marcaida, J. R. (2017). *Arte y ciencia en el Barroco español*. Madrid: Marcial Pons.
- Martínez Arancón, A.M. (1987). *Geografía de la eternidad*. Madrid: Tecnos.
- Menéndez Pidal, R. (1991). *La lengua castellana en el siglo XVII*. Madrid: Austral.
- Murillo, I. (2013). *El Barroco Iberoamericano y la Modernidad*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- Onfray, M. (2009). *Los libertinos barrocos. Contrahistoria de la filosofía, III*. Barcelona: Anagrama.
- Ortega y Gasset, J. (1920). «La voluntad del barroco», en: *Arquitectura: órgano de la Sociedad Central de Arquitectos*, nº 22, pp. 33-35.
- Osorio, A. B. (2016). «El imperio de los Austrias españoles y el Atlántico: propuesta para una nueva historia», en: Favará, V., Merluzzi, Sabatini, G. (eds.), *Frontera. Procesos y prácticas de integración y conflictos en Europa y América (Siglos XVI-XX)*. México: FCE, pp. 35-54.
- Panera, F. J. (2006). *Barrocos y neobarrocos. El infierno de lo bello*. Salamanca: Fundación Salamanca Ciudad de Cultura.
- Pasamar Alzuria, G. (1993). «La configuración de la imagen de la decadencia española en los siglos XIX y XX», en: *Manuscrits*, nº 11, pp. 183-214.
- Papasogli, B. (2000). *Le fond du coeur. Figures de l'espace intérieur au XVII siècle*. París: Honoré Champion.
- Pérez de Ayala, R. (1966). *Nuestro Séneca*. Barcelona: Edhasa.
- Pérez Magallón, J. (2002). *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*. Madrid: CSIC.
- Pérez Vejo, T. (2009). «El monarquismo mexicano. ¿Una modernidad conservadora?», en: COLOM, F., (ed.), *Modernidad iberoamericana. Cultura, política y cambio social*, Iberoamericana; Vervuert. Madrid: CSIC, pp. 439-467.

- Pérez Vejo, T. (2019). en su último libro: *Repúblicas urbanas en una Monarquía imperial. Imágenes de ciudades y orden político en América Virreinal*. Universidad, Bogotá: Crítica.
- Perniola, M. (2006). *Enigmas. Egipcio, barroco y neo-barroco en la sociedad y el arte*. Murcia: Murcia Cultural.
- Pimentel, J. (2020). «La mirada del ángel. El atlas del microscopista y la cultura del desengaño», en: *Fantasma de la ciencia española*. Madrid: Marcial Pons, pp. 97-139.
- Pimentel, J./ Pardo-Tomás, J. (2017). «And yet, we were modern. The paradoxes of Iberian science after the Grand Narratives», en: *History of Science*, vol. 55, n°2, pp. 133-147.
- Ponce Cárdenas, J. (2014). *Desviada luz. Antología gongorina para el siglo XXI*. Madrid: Fragua Editorial; Delirio.
- Praz, M.(2007). *La península pentagonal. La España antirromántica*. Granada: Editorial Almuzara.
- Rama, A. (1989). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Regalado, A. (1995). *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*. Barcelona: Destino.
- Rico, F. (1993). *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*. Madrid: Alianza.
- Roca Barea, M. E. (2019). *Fracasología. España y sus élites: de los afrancesados a nuestros días*. Madrid: Espasa.
- Rodríguez De la Flor, F., *Adversos hispanistas. Breve ensayo sobre la apropiación (cultural) de España*. Salamanca: Editorial Delirio (en prensa).
- Rodríguez de la Flor, F., «Traza oculta», en: *Res Publica*, Madrid (en prensa).
- Rodríguez De la Flor, F. (1977). «La deriva neobarroca: de d'Ors a Sarduy (pasando por Lezama y Paz)», en: Ruiz Barrionuevo, C.; Real, C., *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica*. Salamanca: Universidad, pp. 118-128.
- Rodríguez De la Flor, F. (1999). *La península metafísica. Arte, Literatura y Pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Rodríguez De la Flor, F. (2000). «La imagen corográfica de la ciudad penitencial contrarreformista: El Greco, Toledo (h. 1610)», en: Minguez, V., (ed.) *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*. Tarragona: Universitat Jaume I, pp. 59-93.
- Rodríguez De La Flor, F. (2002). «La máquina simbólica. Picinelli y el ocaso de la teología tomista hispánica», en Pérez Martínez, H./Skinfill, B., (eds.), *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*. México: Colegio de Michoacán; Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, pp.143-161.
- Rodríguez De la Flor, F. (2007). *Era melancólica. Figuras del imaginario Barroco*, Juan de Olañeta. Palma de Mallorca: UBA.
- Rodríguez De la Flor, F. (2009). *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*. Madrid: Abada.
- Rodríguez De la Flor, F. (2013). «Lezama and Co. El Barroco de los iberoamericanos», en Murillo, I., *El Barroco Iberoamericano y la Modernidad*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, pp. 43-66.
- Rodríguez De la Flor, F. (2014). *Hurdes. El texto del mundo*. Mérida: Fundación Ortega Muñoz.
- Rodríguez De la Flor, F. (2019). «Goya, el infante Don Luis y su mundo melancólico en Arenas de San Pedro», en: Narváez, C. (ed.), *Los mundos del arte. Estudios en homenaje a Joan Sureda*. Barcelona: Editorial de la Universidad de Barcelona, pp. 235-249.

- Rodríguez De la flor, F. (2020). «Ante el Salón de Reinos», en: *Tropelías*. [extraordinario], «La escritura como estuario de la crítica. Textos in honorem Túa Blesa», n.º. 7, pp. 1149-1161.
- Rodríguez De la Flor, F. (2021). «Todo se pasa», en: *Revista de Occidente*, n.º. 476, pp. 5-19.
- Rosset, C. (1976). *Lógica de lo peor. Elementos para una filosofía trágica*. Barcelona: Barral Editores.
- Rousset, J. (1972). *Circe y el pavo real*. Barcelona: Seix-Barral.
- Sarduy, S. (1998). *Ensayos generales sobre el barroco*. México; Buenos Aires: FCE.
- Sánchez Robayna, A. (1991). «Barroco de la levedad», en: *Atlántica. Revista de las Artes*. n.º 1, pp. 57-59.
- Schumm, P., (ed.) (1998). *Barrocos y Modernos. Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*. Madrid: Vervuert.
- Serra, P. (2012). *Estampas del imperio. Del barroco a la modernidad tardía portuguesa*. Madrid: Sequitur.
- Sloterdijk, F. (2015). *Los hijos terribles de la Edad Moderna*. Madrid: Siruela.
- Starobinsky, J. (1999). «Lenguaje poético y lenguaje científico», en: *Razones del cuerpo*. Valladolid: Cuatro Ediciones, pp. 121-137.
- Sternhell, Z. (2006). *Les anti-Lumières: du XVIII siècle à la guerre froide (Espace du politique)*. París: Fayard.
- Subirats, E. (1981). *La Ilustración insuficiente*. Madrid: Taurus.
- Vives-Ferrándiz, L. (2013). «Barrocofagia», en: ópez, c./ fernández, m./ rodríguez; m. i. (coords.), *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un Imperio*. Santiago de Compostela: Andavira Editora, II, pp. 381-397.
- Weber, M. (2012). *La ética protestante y el «espíritu» del capitalismo*. Madrid: Alianza.
- Weisz, E. (2011). «Max Weber: la racionalización del mundo como proceso histórico-universal», en: *Reis*, n.º 134 (abril-junio 2011), pp. 107-124.
- Zambrano, M.(1957). «La esfinge. La existencia histórica de España», en: *Cuadernos del Congreso para la Libertad de la Cultura*, n.º. 26, pp. 3-8.

Universidad de Salamanca
frflor@usal.es

FERNANDO R. DE LA FLOR

[Artículo aprobado para publicación en febrero de 2022]