

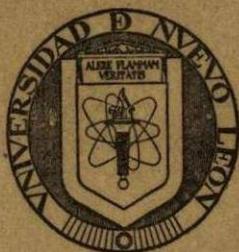
HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS



*Capilla de San Juan
Biblioteca Universitaria*

11



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1970

sentida como íntima, un llamado a la persona humana; y precisamente ello posibilita un recíproco encuentro. Por este motivo desearía concluir con las siguientes palabras: ¡da también a nuestro tiempo una gran idea para que pueda vivir de ella!

(Traducción de Mario A. Presas)

REFLEXIONES SOBRE EL BARROCO

PROFR. MICHELE FEDERICO SCIACCA
Universidad de Génova (Italia)

A TODA RISA FÁCIL, a todo placer frívolo, sigue siempre en el hombre un estado de malestar espiritual. Bajo un cierto aspecto, el Barroco puede ser llamado el siglo de la risa fácil, del placer frívolo o bizarro o extravagante, al cual sigue siempre un estado de malestar. Aún así, representa una dimensión del hombre; en todos los tiempos, a la risa fácil y al placer frívolo, siguen siempre las sombras alargadas del alma. Pero el Barroco es también humorístico, inmagnífico, caricaturesco, sensual y chichisbeo; descubre no sólo el cuerpo de la naturaleza —es el siglo del nacimiento de la ciencia moderna— pero descubre también el cuerpo del hombre, de ahí el triunfo de lo carnal, de lo turgente.

Estas breves caracterizaciones están indicando que el Barroco está gobernado por la categoría de la "disipación" del tiempo en el *divertissement*; bajo este aspecto, es la vida como *divertissement* en el sentido pascaliano —y Pascal es escritor del Seiscientos— la vida como evasión. Pero si se considera en unos de los aspectos que lo caracterizan, no es evasión fuera del mundo, sino fuga en el mundo mismo de cosa a cosa, de imagen a imagen, de inventiva a inventiva, de metáfora a metáfora, de una hipérbole a otra todavía. Pero una fuga en el mundo no como es, sino como lo produce la imaginación en las formas más raras, peregrinas, bizarras, estupefacientes. Así pues, disipar el tiempo por evadir en un tiempo y en un mundo de invención; y así la evasión recae sobre sí misma en el vacío del tiempo disipado, destinado a la muerte. De aquí, sobre los altares de las iglesias pomposas, los revoloteos inflados del viento; abajo, los esqueletos, la muerte. El sabor de la vida ávidamente gustado a través de la imaginación desbocada, y la muerte; el fuego de artificio de la sensualidad como tal, disipación del tiempo, evasión, repito, que cae en el vacío de sí misma, y la muerte; pero entonces la respuesta no puede ser sino la mística, que a propósito es el otro aspecto del Seiscientos

que ha descubierto también el tiempo, la historia, como la concibe la conciencia moderna, esto es en términos de dialéctica tiempo-eternidad. El Seiscientos disipa el tiempo, pero descubre las cosas y con ellas la ciencia: descubre el cuerpo, la carne, la sensación en un significado completamente nuevo: descubre lo concreto natural y lo concreto histórico. Comienzan la ciencia y la historia en el sentido moderno: es la dimensión horizontal del Barroco. Se ha escrito que, como la arquitectura antigua petrificó también la música, así el Barroco musicó también la piedra; es decir, el Barroco traduce los valores espaciales en el ritmo del tiempo. La música tiene aquí un significado particular: el tiempo disipado en la horizontal de la evasión, se recupera en la potencia de la polifonía donde encuentra la vertical de lo eterno. Pietro della Valle, a propósito de una composición de Virgilio Mazzotti, llamada "il grande musicone", para ser tocada en San Pedro, escribe: "No sé si eran doce o dieciséis coros, pero era un coro solo, que era un coro de eco de estos coros hasta la cima de la cúpula". Lo correspondiente de esta concepción de la música como reencuentro o recuperación del tiempo en la vertical de lo eterno, a diferencia de las otras artes que lo disipan en la evasión, es la mística. Con el Seiscientos se inicia el dramático diálogo del mundo moderno entre el tiempo y la eternidad; y el diálogo se hace dramático porque es fuerte la nostalgia de lo eterno y es fuerte la captura del tiempo, de la eternidad, de la sensación, de lo terrestre, de todo lo que es hecho histórico o natural, visible y tangible. El gran diálogo, cuyo primer vértice será dentro de poco Gian Battista Vico, todavía continúa hoy.

La ciencia en este período saborea una poesía suya que no conocía: el contacto directo, la observación en vivo de la naturaleza, ya no deducida según esquemas lógicos, no más "anticipada", como escribe Francesco Bacon, construida, prefabricada de la deducción abstracta. Los nuevos artistas, por el contrario, arquitectos-escultores-pintores, a diferencia de la ciencia que se exalta en la observación de las cosas, en el leer, como dice Galilei, el gran libro de la naturaleza, tienen una actitud opuesta: trastornar la naturaleza, ser sus creadores a través de la libre iniciativa del hombre, para hacer de ella un poema de líneas, colores, rayas, figuras, metáforas, hipérbolos. De aquí ya el arte no imita más a la naturaleza, sino la naturaleza imita al arte. En este sentido el arte barroco es la no-ciencia, pero los dos modos, la naturaleza vista y leída y la naturaleza inventada y transformada, creada por el hombre, están en relación dialéctica, y el uno no se entiende sin el otro. En efecto, la imagen barroca es el resultado de una serie de pasajes lógicos "saltados" de la fantasía, pero por esto mismo es *imagen conceptualizada*; es el resultado de una imaginación refinada de la lógica y de una lógica que se hace visible en la imagen. El arte, desde este punto de vista, es *el humorismo* sobre la ciencia; sustituye a la seriedad de ésta el estro desatado de lo

irracional, listo a todos los árbitros y a todas las extravagancias; la naturaleza, como producto de la imaginación y no de la razón, pero de una imaginación que no sería barroca si no fuese también finura lógica. La nueva ciencia ha sustituido un tipo de razón con otra, un método con otro método; el arte barroco sustituye no un tipo de razón por otro, sino que introduce la razón para conceptualizar la imaginación, para obtener imágenes refinadas: mirar las cosas para crearlas.

Por otra parte, la sensualidad turgente y juntamente conceptualizada, lleva a cargar la sensación de significados nuevos: se le confiere la dignidad de la idea, se hace un acto mental-intuitivo. Desde este punto de vista se puede decir que el Seiscientos, crítico del aristotelismo escolástico, redescubre a Aristóteles, es decir recupera el sentido aristotélico de *aisthesis*, que es percepción, acto también intelectual; y lo recupera en la ciencia, en la filosofía, en el arte.

A través de la libertad de la imaginación, a través de la caricatura y de la misma hipérbole, también a través de la frivolidad, se manifiesta una protesta de los escritores y de los artistas contra las trabas oficiales. En efecto, el perderse en el arbitrio y en la imaginación puede entenderse como una protesta contra cuanto de deterioro hay en la casuística, un modo de vengarse; pero la protesta no se entiende a fondo, si no se considera que es también el siglo de los escrúpulos de conciencia; de manera que la protesta misma en nombre del arbitrio está acompañada contemporáneamente por un sentimiento religioso. Fénelon, a una hermana que le fastidiaba el alma con sus escrúpulos, escribe: "Vuestros escrúpulos os matan". Otrosí, la metáfora y la hipérbole, según algunos críticos, son "el guiño del Seiscientos", un modo de protestar contra la tiranía política, el absolutismo, contra el autoritarismo eclesiástico reforzado con la Inquisición y el Concilio de Trento, y en Italia, contra el dominio español. Y entonces, recogiendo los hilos de cuanto hemos dicho, alborozo de la sensualidad y, al mismo tiempo, sentido trágico de la vida, sentido trágico del tiempo disipado y preocupación de la eternidad; exaltación de la vida gozosa y fácil, y el espectro de la muerte; *divertissement*, pero envenenado por sí mismo justo en cuanto *divertissement* o tiempo que pasa en las frivolidades: este es el drama de los *libertins* franceses, que Pascal tiene presente en su apologética del Cristianismo, la cual es reveladora del Barroco entendido como categoría espiritual.

El Seiscientos es locura, irracionalidad; podía calificarlo de "barroco" en el sentido deterior y despreciativo sólo el segundo Setecientos iluminístico: racionalístico, utilitario, serio, fanático. En efecto, como todos saben, "barroco" era un término usado para recordar mnemotécnicamente el cuarto modo de la segunda figura del silogismo; y viene a significar cavilación, fruslería, argumentación extraña de apariencia maravillosa, sustancialmente vacía. Según

otra interpretación, "barroco" se contrapone a "clásico", entendiendo clásico en un cierto modo: racionalidad y armonía, compostura, quietud, éxtasis, sentido olímpico, apolíneo; barroco, todo lo que le está opuesto. El dios que expresa lo clásico es Apolo; el dios que expresa lo barroco es Pan, de ahí el sentido pánico. El Barroco se vuelve humillación de la razón; el arte destaca el principio de no-contradicción, se divierte en burlarse. Esto es: justo porque se libera de los vínculos racionales del principio de no-contradicción y del de identidad, de todo lo que puede ser un freno o un control que limita el arbitrio de la fantasía, por esto es alegría, gozo del hoy. Sí, gozo del hoy y también del instante, pero quedaría limitado a un sentido vitalístico, y no nos interesaría, si no trajera siempre detrás de sí la muerte, si no estuviera terriblemente preocupado por la eternidad. Y entonces: siglo de la sensualidad, pero junto con la mística; de dos extremos que van hacia el aniquilamiento en la nada a través de la disolución en el placer sensual, o hacia la elevación a Dios a través de la disolución mística en él, ya sea la mística de tipo católico que la de tipo panteístico. Pero una posición como la del Barroco no podía encontrar otra solución que en los extremos del absoluto negativo o del absoluto positivo, en el sentido de la mística católica, sobre todo española, o de la panteística, según el modelo spinoziano; y Spinoza y la mística española son incomprensibles fuera de esta concepción del Barroco: o la mística que es la suspensión de la razón frente a la visión del Absoluto, o la que lleva a la identificación con el Absoluto. He aquí por qué el Barroco es "locura".

Y es en el Seiscientos cuando tiene fortuna el concepto de la vida como sueño: ¿sueño de Dios, o sueño de la Naturaleza? "Los hombres están hechos de la tela de los sueños", dice Shakespeare, poeta barroco sobre todo en los Sonetos; sueña el campesino ser campesino, sueña el obrero ser obrero, sueña el rey ser rey; *todos los sueños, sueños son*: según Segismundo en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. Sueño es el poder, sueño la gloria, sueño todo lo que los hombres hacen; pero el siglo de "todo es sueño" es también el siglo en el cual ha nacido el sentido de lo concreto histórico. Sueña Don Quijote —también Cervantes es uno de los grandes autores de la vida como sueño— un pasado que ya no es; sueña la ciencia un futuro que no es todavía: los sueños de la imaginación por metáforas, los sueños de la ciencia por conceptos, hacia algo que ya no es, hacia algo que no es todavía. ¿Sueños de Dios, o sueños de la Naturaleza? Dios un buen día me sueña, y aparezco sobre la escena del mundo; en un cierto punto no me sueña más y yo, teofanía, desaparezco. ¿O me sueña la Naturaleza identificada con Dios mismo? Desaparezco, ¿y dónde? ¿En la Nada o en Dios? Somos inmortales —es la tesis de Calderón de la Barca—; desaparecen los afanes, todas nuestras obras y queda la gloria celeste. No: desaparece la apariencia

que somos y nos hundimos en la única Sustancia, de cuyos atributos somos modos: el modo de que yo soy, a un cierto punto, está aferrado a la muerte, y el *conatus* de persistir en mi ser no sirve de nada. Entonces el modo o el sueño que yo soy está compuesto en el ataúd, ahora que una pura apariencia temporal se ha desvanecido, y los dos atributos, de la materia y del espíritu, sostienen los cordones; sigue, mortificado, el cortejo de la pedantería del método geométrico y la impertinencia de la razón, al redoble fúnebre de los salmos bíblicos: según Spinoza, potente alma religiosa, ávida de aniquilamiento. Detrás de este funeral el Seiscientos se entristece, pero de repente estalla en una risa frívola: sale el guiño, pero también la alegría de vivir. Es la venganza de la imaginación, la cual canta, bajo la influencia de un epicureísmo renovado, la naturaleza que nace del caos, de los átomos, en una espléndida belleza de formas, de la cual nace Afrodita, para después todo volver al caos y revolverse. El *De rerum natura* de Lucrecio es el primer clásico del Barroco entendido como perenne categoría espiritual. Nostalgia de un paraíso perdido, sentido de la inocencia, esto es el Barroco; paraíso perdido de Adán por la curiosidad de la razón, y conquistado con la imaginación alegre, frívola y triste juntamente.

El tiempo, o muere disipándose, o se reconquista sólo en lo eterno: la mística queda como única solución del Seiscientos. Sobre este fondo se mueve, poeta también aunque filósofo, Tomaso Campanella.

Campanella es tal vez el mayor lírico italiano del Seiscientos, y vale la pena recordar algún verso suyo. Así canta a propósito de la creación: "El desmesurado espacio y sus entes —al hacerlos de la nada se ha servido— poder pecar es verdadera impotencia —pecado acto no es, viene de la nada". Estos versos valen por un tratado filosófico y teológico. Campanella tenía un sentido fortísimo de la Iglesia como comunidad: "Servir a Dios viviendo en comunidad — es justamente libertad de espíritus humanos". Campanella en la cárcel ruega así: "Señor, de quien son hijas las plegarias piadosas —libertad, Señor, deseo, y Tú escúchame". Se lamenta de que Dios no lo escucha y no le da la libertad, pero no se rebela. Al contrario, agradece la celda; y he aquí un verso de un grandísimo lírico: "¡Oh santa celda, tapiada de luz!" Puede firmarlo San Juan de la Cruz.

Pero la filosofía italiana del Seiscientos, es no sólo italiana, tiene otro aspecto, el moralístico; y es significativo el moralismo del Barroco. Entre los moralistas italianos no pueden callarse Traiano Boccalini, Tommaso Accetto, y sobre todo, el más filósofo de todos, Virgilio Malvezzi, el moralista del "senequismo", otro aspecto del Seiscientos frívolo, su revés de extrema seriedad. El Seiscientos, en efecto, es el siglo del renacimiento de Séneca —el senequismo es una categoría del pueblo español—, pero nace en Italia con Malvezzi, no sólo como estilo, sino también como modelo moral; y Malvezzi

influyó sobre Quevedo y Gracián. Pero no podemos darnos cuenta plenamente del senequismo, si contemporáneamente no se nos reclama a Don Juan, su opuesto: la sensualidad espontánea, dispendiosa, contrapuesta a la seriedad de la virtud racionalmente construida; la sensualidad telúrica, por debajo de la razón y de toda preocupación moral, contrapuesta al senequismo como dominio racional de las pasiones.

Sobre la base del senequismo, Malvezzi critica el pesimismo histórico y moral de Maquiavelo, que se puede resumir en las palabras que el Florentino escribe a un amigo suyo: "Has nacido bueno, estás arruinado". Malvezzi aunque no es optimista, como todos los moralistas, rectifica este pesimismo; pero más que el aspecto moralístico interesan algunos pensamientos, buenos para resumir la temática de estas páginas. Uno sobre la melancolía, que no es hez, sino flor de la sangre; que no es carbón, sino gema: produce a los héroes, porque confinando con la locura conduce a los hombres al máximo, más allá del cual no se puede pasar, y dentro del cual se extiende toda la latitud de nuestra sapiencia. La melancolía produce héroes porque es locura: es la tesis de Cervantes: don Quijote, el melancólico caballero de la Mancha, melancólico loco y, en cuanto tal, héroe. Un segundo pensamiento, de actualidad: el más infeliz hombre del mundo, es aquel que hubiese obtenido todos los objetos deseados, porque éste habría probado que en ningún objeto mundano se encuentra la felicidad; y así "no sólo no la poseería, lo que es común a todos los hombres, pero ni siquiera ya la esperaría, lo que sería miseria solamente para él, siendo que los otros se van consolando con esperar la felicidad al menos en aquellos bienes que aún no han conseguido y los cuales anhelan aún con ansia". Así pues: infeliz aquel que ha obtenido todo lo que el mundo le podía dar porque no ha obtenido la felicidad y no le queda esperanza o ilusión. Un último pensamiento relativo a la caducidad de la historia, sentido de tristeza acompañado de una profunda nostalgia de eternidad: "El espacio de cien años por lo más es la amplitud del álveo que tiene el río del olvido".

En este sentido del venir menos de todas las cosas unido al sentido de la eternidad es el drama auténtico del Seiscientos, para el cual, si debiéramos decir cuáles son los filósofos que representan al siglo, visto desde esta perspectiva, que todavía no es la sola, he aquí: los sostenedores del panteísmo, en la forma más profunda y al mismo tiempo más lúgubre, la de Spinoza; los teóricos del deísmo, recuperado a través de la estructura ontológica del hombre, en la forma filosóficamente más elaborada de Campanella. Y además la solución en que se expresa todo el Seiscientos, en su profundidad de diálogo entre el tiempo y la eternidad, digo la solución mística. Dentro de esto, hay otro Seiscientos, el de la ciencia, el Seiscientos de Galilei y de Leibniz, que es el otro aspecto que se ve en estrecha conexión con el primero,

de modo que se tenga una visión completa de este siglo complejo y a veces desconcertante, juntamente siglo de la ciencia y de la historia, pero sobre todo de la mística, de la razón y de la antirazón, de la sensualidad frívola y del senequismo: es el siglo en el cual verdaderamente comienza la inquietud del hombre moderno.

Traducción de Jorge Rangel Guerra

ORTEGA Y GASSET Y EL PENSAMIENTO GERMANICO

DR. ALAN GUY

Universidad de Toulouse (Francia)

... quien, como yo, es de Alemania, a la vez amante y discípulo" (José Ortega y Gasset, *Meditación de Europa*, 1950, p. 91)

Una noche de noviembre de 1964, en Múnich, después de dar en la Universidad, bajo la presidencia del Profesor Michael Schumacher, una conferencia en alemán sobre Ortega y Gasset y el aristotelismo, me dirigía, rodeado de amigos, hacia la Feldherrnhalle, cuando, sobre la plaza Ludwigstrasse, un colega alemán me declaró con convicción: "Ortega era verdaderamente uno de los nuestros! Él comprendía el alma germanica como la suya propia". Tratamiento, en el XIVº Congreso Internacional de Filosofía habido en Viena en septiembre de 1964, algunos cofrades austriacos con los cuales charlaba de filosofía hispánica, en la noche de la brillante recepción en los salones del Rathaus, me contaron que ellos también consideraban que Ortega era, de todos los pensadores de lengua española, aquel cuyo mensaje y acento estaban más próximos de la *Stimmung* germanica. Nadie ignora, además, la gran fama de Ortega desde hace varios decenios, entre el público de lengua alemana; recordemos, por ejemplo, la semana trienal de homenajes que se consagraron en Múnich durante el verano de 1954, de parte de la Academia Bávara de Ciencias, de la Universidad y de las Asociaciones Estudiantiles, quienes lo recibieron y lo festejaron solemnemente. Acordémonos también que en los países de expresión alemana es donde sus libros han sido más traducidos (*España invertida*, *El Tema de nuestro tiempo*, *En busca de la esencia*, *La Rebelión de las masas*, *El Quijote de la vida*, *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*, *Una interpretación de la historia universal, en torno a Fichte*). Citamos en fin